فہرست

پیش لفظ

میری علمی زندگی کا آغاز تاریخ اور ادب کے مطالعے سے ہوا تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں مجھے چند باذوق اور علم دوست اساتذہ سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا اور لکھنے لکھانے کی تحریک تشویق ہوئی۔ اُس زمانے میں (۱۹۳۴ء - ۳۵ء) مختصر افسانے لکھنے کا شوق عام تھا۔ چنانچہ میں نے بھی کچھ مختصر افسانے لکھے جو "ہمایوں" میں شائع ہوتے۔ اسی زمانے میں مجھے "دنیا کی بہترین کتابوں" کی ایک فہرست مل گئی جس میں تاریخ، تنقید، ناول وغیرہ کے علاوہ فلسفہ، نفسیات، تقابلِ مذاہب، علم الانسان اور عالمی تہذیب کی کتابیں بھی شامل تھیں۔ ان کتابوں کے حصول اور ان علوم کی غواصی میں کئی سال بیت گئے اور میری علمی دلچسپیوں کا دائرہ وسیع تر ہوتا گیا۔ اس مطالعے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ میں افسانہ نویسی سے دست کش ہو گیا اور اپنے لئے علمی تحقیق کا میدان منتخب کر لیا۔ گزشتہ تیس برسوں میں مختلف علمی موضوعات پر میرے بیسیوں مقالات اور مختصر مضامین شائع ہو چکے ہیں جن کی اچھی خاصی تعداد میرے پاس محفوظ بھی نہیں ہے۔ "مقالات جلال پوری" تُم مقالات کا پہلا انتخاب ہے جس میں چند اکابر فکر و فن کے افکار و افکار کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ساتھ کچھ مختصر مضامین شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے ارسطو کے اسلوب بیان اور جرمن علماء کے طرزِ تحقیق نے متاثر کیا ہے۔ ارسطو مختصر اور سادہ الفاظ میں اظہارِ مطلب کا قائل تھا اور جرمن علماء کا معروف شیوہ ہے کہ جب تک وہ کسی موضوع کے ہر پہلو اور ہر گوشے کا پوری طرح احاطہ نہیں کر لیتے وہ اس پر قلم نہیں اٹھاتے۔ میں نے حتی المقدور تحقیق کے تقاضے پورے کرنے کی کوشش کی ہے اور طالب علمانہ ذوقِ تجسس کو برقرار رکھا ہے۔ زندگی نے وفا کی اور حالات مساعد ہوئے تو مقالات کا دوسرا انتخاب بھی نذرِ قارئین ہو گا۔

۱۲ مارچ ۱۹۶۹ء

علی عباس جلال پوری

مرزا غالبؔ اور نظریۂ وحدت الوجود[1]

گزشتہ صدی کے دوران میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شاعری اور شخصیت پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ناقدینِ غالب میں یہ نزاع ابھی تک جاری ہے کہ غالبؔ کو فلسفی شاعر مانا جائے یا محض شاعر قرار دیا جائے۔ انھیں قنوطی سمجھا جائے یا رجائی تسلیم کیا جائے۔ جہاں تک غالبؔ کے تصورِ وحدت الوجود کا تعلق ہے۔ اس پر کوئی جامع بحث نہیں ملتی نہ اس مسئلے کے تاریخی و تحقیقی پس منظر میں غالبؔ کی توحیدِ وجودی کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے البتہ اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے نہایت دل نشیں اور پُر مغز ہے لیکن انھوں نے بھی بے حد اختصار سے کام لیا ہے۔ اوراقِ آئندہ میں اس نظریے کا تا بمقدور احاطہ کر کے غالبؔ کے وجودی افکار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

وحدت الوجود یا ہمہ اوست کا تاریخی و ارتقائی جائزہ لینے سے پہلے اس امر کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ سریان[2] کا تصور ابتدا ہی سے آریائی اقوام کے فکر و نظر سے مخصوص رہا ہے۔ قدمائے یونان و ہند و ایران اپنے اپنے رنگ میں ہستیٔ مطلق کے سریان پر محکم عقیدہ رکھتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں ان کا ادّعا یہ تھا کہ ہستیٔ مطلق یا خدا کائنات سے ماورا نہیں

---

[1] افکارِ غالب۔ [2] سریان (Immanence) یہ عقیدہ کہ خدا کائنات میں جاری و ساری ہے۔

ہے بلکہ اس میں ہر کہیں طاری و ساری ہے۔ مجوسیت ہرمزد اور اہرمن کی دوئی پر مبنی ہے۔ ہرمزد نور اور خیر کا مظہر ہے جو تاریکی اور شر کے مبدء اہرمن کے خلاف رزم آرا ہے۔

اس الٰہیات کے دوش بدوش ایران قدیم میں اشراق کا تصور بھی ملتا ہے۔ جس کے شارحین فرشادستب اور جاماسپ کا ذکر شیخ الاشراق سہروردی مقتول نے حکمت الاشراق میں کیا ہے۔ ایرانی اشراقیین کہتے تھے کہ کائنات کے اصول ترکیبی انوار مجردہ ہیں۔ یزدان پاک نورالانوار ہے۔ انوار مجردہ اس نورالانوار اور مادی کائنات کے درمیان ضروری واسطے ہیں جن کے توسط سے مادی اشیاء عالم وجود میں آتی رہتی ہیں۔ نورالانوار وجود بالذات ہے۔ اور مادی کائنات نمود بے بود ہے۔ ان کے خیال میں جملہ مظاہر کائنات نورالانوار کی تجلیاں ہیں۔ اور کثرت اعتباری کا وجود اسی وحدت حقیقی سے ہے۔ کائنات ہستی مطلق کا پرتو ہے اور اصل کے بغیر پرتو کا وجود قائم نہیں رہ سکتا۔ ایرانی اشراق کی اس روایت کی شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی مقتول نے نئے سرے سے ترجمانی کی اور اسلامی عقائد سے اس کی تطبیق کی کوشش کی۔

ہندوؤں کے عرفانی افکار منتشر صورت میں اپنشدوں میں موجود تھے۔ شنکر نے ویدانت سُوتر کی تشریح وحدت وجود کے رنگ میں کی اور انہیں منطقی ربط و تسلسل بخشا۔ عرفان اور احدیت[1] کے تصورات ابتدائی صورت میں رگ وید میں بھی ملتے ہیں۔ اس میں کہا گیا ہے۔

"ایک اگنی ہے جو بہت سی جگہوں کو روشن کرتی ہے۔ ایک سورج ہے جو سب پر چمکتا ہے۔ ایک اوشا ہے جو ان سب کو منور کرتی ہے۔"

شنکر نے کہا کہ برہمن نرگن نراکار (بے رُوپ بے گُن) ہے۔ انتریامی (کائنات میں سرایت کئے ہوئے) ہے۔ برہمن کائنات ہے اور کائنات برہمن ہے۔ کائنات برہمن سے اس طرح صادر ہوئی جیسے مکڑی سے جالا یا آگ سے تپش صادر ہوتی ہے جس طرح تپش آگ سے جدا نہیں ہے

---

[1] Monism۔ احدیت کا مطلب ہے مظاہر کائنات کی توجیہ ایک ہی اصل اصول سے کرنا۔ ہندو اسے ادویت (دوئی نہ ہونا) کہتے ہیں

اسی طرح کائنات بھی برہمن سے جدا نہیں ہے۔ عالم ظواہر ہمارے حواس کا فریب ہے۔ اصل برہمن ہے ماسوا مایا ہے نیرنگ نظر ہے۔ اودیا (جہالت) ہے۔ برہمن سے علیحدہ خارجی عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔ شنکر کے اس نظریے کو ادویت (احدیت) بھی کہتے ہیں۔ وہ برہمن اور آتما کو واحد الاصل مانتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ آتما حواس کے فریب میں آکر عالم مادی کو حقیقی سمجھنے لگتی ہے اور دکھ بھوگتی ہے۔ اس دکھ سے نجات کی صورت یہ ہے کہ انسان تجرد اور دھیان (مراقبہ) سے کام لے کر خارجی عالم کے طلسم و فریب کا پردہ چاک کرے۔ اس طرح اس کی آتما پر یہ انکشاف ہوگا کہ تت توم اسی (تو وہ ہے) اور وہ برہمن میں فنا ہونے پر قادر ہو جائے گی۔ یہی فنا موکش ہے نجات ہے اور یہی ہر ذی شعور کی حقیقی منزل ہے۔ مسلمانوں کے اکابر صوفیہ میں منصور حلاج ہندی فلسفے سے متاثر ہوئے جیسا کہ ان کی کتاب الطواسین سے معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے ہندوستان کا سفر کیا تھا۔ ان کے واسطے سے تناسخ اور حلول کے افکار باطنیہ کے تصوف میں داخل ہوئے ویدانت اور صوفیہ چشتیہ کی توحید وجودی میں مماثلت پائی جاتی ہے اور اسی بات میں ہندوستان میں چشتیہ کی ہمہ گیر مقبولیت کا راز مخفی ہے۔ داراشکوہ چشتیہ مشائخ سے فیض یاب ہوا تھا وحدت الوجود کی تشریح کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"عارف و معروف، شاہد و مشہود، محب و محبوب، طالب و مطلوب بجز یک ذات نیست ہر کہ بجز یک ذات است معدوم محض است۔"

وحدتِ وجود کی اس سے زیادہ جامع تعریف راقم کی نظر سے نہیں گزری۔

وجود کے جس نظریے نے مسلمانوں کے وجودی تفلسف و تصوف کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یونانی فلسفہ کی ثنائیت اور اشراق کی روایات ہیں۔

یونانی سریت[1] کا بانی فیثا غورس (۵۰۰ — ۴۲۰ ق م) ہے جو عارفی مت[2] کا ایک مصلح تھا۔ عارفی مت ابتدا میں شراب کے دیوتا دائونیسس کی پوجا سے متعلق تھا جسے تھریس

---

[1] Mysticism

[2] Orphic Cult

کی ایک نیم تاریخی شخصیت عارفیوس نے پھیلایا۔ عارفیوس ایک باکمال گویا اور صاحب حال صوفی تھا۔ اس کے پیرو زندگی کو دکھ اور عالم مادی کو زنداں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ آدمی پیدا ہوتے ہی جنم چکر میں پھنس جاتا ہے۔ جس سے نجات پانے کے لئے ریاضت ضروری ہے Orgia (لغوی معنیٰ تطہیر، یعنی روح اپنے آپ کو مادے کی آلائش سے کیسے پاک کر سکتی ہے) Theory (لغوی معنیٰ: پرجوش تحقیق، جس حالت میں روح انسانی پاک ہو کر جنم چکر سے نجات پا سکتی ہے) اور Ehthusiasm (لغوی معنیٰ خدا کا کسی میں حلول کر جانا) کی تراکیب عارفی مسرتیت پسندوں سے یادگار ہیں۔ فیثا غورس چند منتخب طلبہ کو سب سے الگ تھلگ بٹھا کر عرفان و سلوک کی تعلیم دیتا تھا۔ اس لئے انھیں Esotérici (باطنیہ) کہا جانے لگا۔ فیثا غورس جنم چکر اور تناسخ ارواح کا قائل تھا۔ وہ کہتا تھا کہ ہم اس دنیا میں اجنبی ہیں۔ جسم روح کا مزار ہے۔ سچا فلسفی وہ ہے جو جنم چکر سے نجات پائے۔ لفظ فیلسوف (دانش دوست) اسی کا وضع کیا ہوا ہے۔ اس کے پیرو روح کو جسم کی قید سے نجات دلانے کے لئے فلسفے کا مطالعہ کرتے تھے۔ افلاطون کا یہ خیال فیثا غورس ہی سے ماخوذ ہے کہ عالم ازلی و ابدی صرف عقل استدلالی ہی پر منکشف ہو سکتا ہے اس تک محسوسات کی رسائی نہیں ہو سکتی یہ خیال افلاطون سے لے کر ہیگل تک تمام مثالیت کا سنگ بنیاد ہے۔

قدمائے یونان میں پارمی نائدیس (ایلیائی) نے سب سے پہلے وجود کی ماہیت پر تفصیل سے بحث کی۔ ابتدا میں وہ فیثا غورس کا پیرو تھا۔ اس نے دعویٰ کیا کہ وجود ہی قطعی حقیقت ہے۔ حواس کا عالم فریب نگاہ ہے اور ظواہر بدشکل ہے۔ وجود عدم سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے وجود کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ کسی شے کو تغیر نہیں ہے۔ اور ہر شے اپنے اصل پر قائم ہے۔ پارمی نائدیس سے حقائق و ظواہر یا ہست نیست نما و ہستی نما کی تفریق شروع ہوئی۔ جو کانٹ کے فلسفے میں نقطۂ عروج کو پہنچ گئی۔ وہ کثرت

کی نمائش اور حرکت کے ساتھ زمان و مکان کے خلا کو بھی حواس کا فریب جانتا ہے اور کہتا ہے کہ جو ہے وہ ٹھوس ہے۔ اس لئے مشیس کے خیال میں پارمی نائڈیس مادیت پسند ہے۔

زینک تھلی کہتا ہے کہ پارمی نائڈیس وحدتِ وجود کا قائل ہے۔ کیونکہ اس کا قول ہے کہ کائنات خدا ہے۔ اور یہ خدا خالص روح نہیں ہے۔ بلکہ زندہ فطرت (نیچر) کا دوسرا نام ہے۔ وہ دوسرے یونانی فلاسفہ کی طرح فطرت کو زندہ سمجھتا ہے٭۔ اور کہتا ہے کہ فکر[1] اور وجود ایک ہی ہیں۔ جس پر فکر نہ کیا جا سکے وہ موجود نہیں ہو سکتا۔ اور جو موجود نہ ہو اس پر فکر نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے الفاظ میں فکر اور وجود واحد الاصل ہیں۔ حقیقتِ واحد باشعور ہے۔ اس میں تغیر ناممکن ہے۔ تغیر کا احساس ہمیں حسیات سے ہوتا ہے۔ اس لئے تغیر فریبِ نظر ہے۔ حقیقتِ واحد کا نہ آغاز ہے نہ انجام ہوگا۔ وہ کہتا ہے کہ صرف وجود ہے ناوجود کہیں نہیں ہے۔ وجود ساکن ہے۔ ہر کہیں پھیلا ہے۔ پارمی نائڈیس کی یہ سکونی مابعد الطبیعیات بعد میں افلاطون کی مثالیت اور اس کے واسطے سے صوفیۂ وجودیہ کی الٰہیات کا اصل اصول بن گئی۔ ایلیاطی فلسفہ احدیت کا ہے۔ کیوں کہ اس میں کائنات کی توجیہہ و تشریح ایک ہی اصول سے کی گئی ہے۔ بعد میں سپنوزا، ہارگلے اور ابن عربی کے افکار میں یہ احدیت مختلف صورتوں میں نمودار ہوتی رہی۔ یاد رہے کہ احدیت خدا کے شخصی تصور، روح کی بقا اور قدر و اختیار کی نفی کرتی ہے۔ تمام اشیاء کے اصلاً ایک ہونے کا انکشاف کر کے ایلیاطی فلسفے نے اشراق کو وحدتِ وجود اور مثالیت کو احدیت کے تصور سے روشناس کرایا۔

پارمی نائڈیس کا نظریۂ وجود افلاطون کی مثالیت کی اساس ثابت ہوا۔ افلاطون کہتا ہے کہ وہ عالم جس کا ادراک ہم اپنے حواس سے کرتے ہیں غیر حقیقی ہے۔ عالمِ امثال حقیقی ہے۔ امثال ازلی و ابدی اور غیر متغیر ہیں۔ ان کی ترتیب منطقی ہے۔ سب سے اعلیٰ و اکمل خیرِ مطلق

٭ فطرت (نیچر) کے زندہ ہونے کا یہی خیال ورڈز ورتھ کے رومانی شعری تصوف کا اصل اصول ہے۔

[1] Thought

ہے جو سب کا مبدء ہے۔ افلاطون کائنات کو اخلاقیاتی عقلیاتی کلّ مانتا ہے اور کہتا ہے کہ حقیقت اولیٰ یا وجودِ مطلق کا ادراک صرف عقلِ استدلالی سے ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ افلاطون کے امثال کائنات کے اصولِ اوّل ہیں مستقل بالذات جواہر ہیں اس کے خیال میں صرف فلاسفہ ہی عالمِ امثال کا ادراک کر سکتے ہیں۔ عوام ظواہرِ کائنات کے طلسم میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ اپنے مشہور مکالمے سمپوزیم میں افلاطون نے عشقِ آفاقی[۱] کا تصور پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عشق کا تعلق روزِ ازل سے حسنِ مطلق کے ساتھ رہا ہے۔ جب کوئی شخص عالمِ ظواہر میں کسی حسین کو دیکھتا ہے تو اس کی روح میں حسنِ مطلق کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جس کا وہ حسین سایہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسن و جمال کے مشاہدے سے ہم پر وجد و حال کی کیفیت چھا جاتی ہے۔

افلاطون کی مثالیت میں معقولات اصل ہیں محسوسات ان کے عکس ہیں۔ عالمِ مثال سکونی ہے۔ تغیر و حرکت صرف عالمِ ظواہر میں ہے۔ زمان غیر حقیقی ہے۔ یعنی وقت کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ کوئی انجام۔ وقت کی گردش مستقیم نہیں بلکہ دَولابی ہے۔ کائنات ازل سے ہے اور ابد تک رہے گی۔ خیرِ مطلق جسے وہ خدا بھی کہتا ہے واحد حقیقت ہے جس سے دوسرے امثال متفرع ہوئے ہیں۔ وہ خیرِ مطلق کو حسنِ مطلق کا نام بھی دیتا ہے کہ اس کے نظریے میں خیر اور حسن ایک ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ روحِ انسانی عالمِ ظواہر میں آکر مادے کی اسیر ہو گئی ہے اور اپنے اصل ماخذ یعنی حسنِ مطلق کی طرف لوٹ جانے کے لئے ہر وقت بے قرار رہتی ہے۔ حسنِ مطلق کی کشش ارواح کو ان کے مبدءِ حقیقی کی یاد دلاتی رہتی ہے

افلاطون کی ذاتِ احدیت لا محدود اور مُطلق محض ہے اور کائنات سے ماوراء ہے۔ افلاطون اسے ایک کہنے میں بھی متردد ہے کہ اس سے بھی تعدد لازم آتا ہے۔ نظامِ کائنات کو برقرار رکھنے کے لئے چند ارواح ہیں جو ذاتِ احدیت اور کائنات کے درمیان واسطے کا کام دیتی ہیں۔ لوگس[۲] ان ارواح کا نمائندہ ہے۔ لوگس ذاتِ احدیت کی تجلی ہے۔ جس سے

Eros   لغوی معنی کلمہ۔   Logos: ۲؎

مظاہر کائنات اس طرح پھوٹتے ہیں جیسے آفتاب سے شعاعیں۔ نور باطن یا اشراق سے ذات احدیت کی معرفت حاصل ہوتی ہے۔ عقل اس کا احاطہ کرنے سے عاجز ہے۔ افلاطون عقلیت اور تصوف کا جامع ہے۔ اس کے اشراقی نظریے کی بعد میں فلاطینوس نے تجدید کی اور نو اشراقیت یا نو فلاطونیت کی داغ بیل ڈالی۔

ارسطو اپنے استاد کی طرح مثالیت پسند تھا۔ اگرچہ اس کی مثالیت میں حقیقت پسندی کا عنصر شامل ہے۔ وہ ہیئت مطلق کو خدا کہتا ہے جو حقیقی لیکن غیر مادی ہے اور جس نے ابھی تک کوئی ہیئت قبول نہیں کی۔ یہ اصطلاحات خالصتاً منطقی ہیں۔ کیونکہ ارسطو کے فلسفے میں ہیئت اور مادہ ایک دوسرے سے علیحدہ کوئی وجود نہیں رکھتے۔ تمام اشیاء کی حرکت خدا کی طرف ہے۔ اور اشیاء اپنی تکمیل کے لئے اس کی طرف کشش محسوس کرتی ہیں۔ خدا کامل و اکمل ہے۔ علت العلل ہے۔ وہ پہلا محرک ہے لیکن خود غیر متحرک ہے۔ خدا واجب الوجود ہے کہ وہ اپنے وجود کے لئے کسی غیر کا محتاج نہیں ہے۔ باقی سب اشیاء ممکن بالذات ہیں یعنی وہ کسی دوسری شے کے بغیر موجود نہیں ہو سکتیں۔ وجوب و امکان کا یہ تصور بعد میں فلاسفۂ اسلام فارابی، ابن سینا وغیرہ کے افکار میں بار بار ابھرتا رہا۔ ارسطو کا اساسی نظریہ ہے کہ مادہ[1] شے کے بغیر ہیئت[2] کے موجود نہیں ہو سکتی۔ اور خدا کو اس نے ایک ایسی ہیئت کہا ہے جو بغیر مادے کے موجود ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ وہ موجود نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ وہ حقیقت مطلق ہے۔ دراصل ارسطو کا خدا بھی افلاطون کے خدا کی طرح محض ایک منطقی اصطلاح ہے اور غیر شخصی ہے۔ متاخرین میں ہیگل نے جو فلسفۂ ارتقاء پیش کیا ہے اس میں بھی خدا یا وجود مطلق کائنات سے مقدم نہیں ہے بلکہ کائنات کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ صورت پذیر ہو رہا ہے۔

وحدت وجود کی یونانی روایت رواقیین سے اپنی تکمیل کو پہنچ گئی۔ رواقیت کا بانی زینو قبرص کا رہنے والا فینیقی الاصل ایشیائی تھا۔ جو ایک رواق کے نیچے بیٹھ کر درس دیتا تھا۔ اس

---

[1] Matter   [2] Form

کے پیروؤں میں ایپک ٹیٹس، مارکس آریلیس اور سینیکا نامور ہوئے۔ رواقیین کی طبیعیات کا اصل اصول یہ تھا کہ کوئی غیر مادی شے موجود نہیں ہو سکتی۔ وہ کہتے تھے کہ علم صرف جسمانی حسیات سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے حقیقت وہی ہے جس کا ادراک حسیات کے واسطے سے ہو۔ اس مادیت پر انھوں نے وحدت وجود کا پیوند لگایا اور کہا کہ خدا روحِ عالم ہے اور مادی عالم خدا کا جسم ہے۔ روحِ عالم کو وہ آتشیں سمجھتے تھے۔ اور انسانی روح کو بھی آتشیں مانتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جس طرح روحِ انسانی جسم میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اسی طرح آفاقی آتش یا خدا کائنات میں طاری وساری ہے۔ وہ خدا کو عقلِ مطلق بھی کہتے تھے لیکن روح کی طرح عقل کو بھی مادی سمجھتے تھے۔ ان کی تعلیم یہ تھی کہ کائنات میں ہر کہیں توافق و تناسب ہے۔ اور تمام مظاہر کائنات سلسلۂ سبب و مسبب میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اس لئے انسان مجبورِ محض ہے۔ اپنے وحدت وجود کے عقیدے کے اثبات کے لئے وہ قدما کے اس نظریے سے استدلال کرتے تھے کہ کوئی شے عدم سے وجود میں نہیں آسکتی۔ ظاہر ہے کہ جب یہ تسلیم کر لیا جائے کہ کوئی شے عدم سے وجود میں نہیں آسکتی تو اس بات سے انکار کرنا پڑے گا کہ کائنات کو کسی شخصی خدا نے تخلیق کیا ہے یا خدا کے علاوہ کسی اور شے کا وجود بھی ممکن ہو سکتا ہے۔ اس لئے کائنات کو ہی خدا تسلیم کرنا پڑے گا۔ رواقیین نے کائنات کو خدا کہہ کر بعد میں آنے والے وجودی صوفیہ کے لئے اس بات کی راہ ہموار کر دی کہ وجودِ مطلق کو اللہ کہا جائے۔

نو اشراقیت یا نو فلاطونیت کا شارح فلاطینوس رومن نژاد تھا۔ وہ ۲۰۴ء میں مصر کے ایک شہر لیکوپلس میں پیدا ہوا۔ فلسفے کی تعلیم امونیس سکاس سے پائی۔ فارغ التحصیل ہو کر درس دینے لگا۔ فلاطینوس تنہائی پسند، آزادہ رو، فقیر منش آدمی تھا اور اکثر مراقبے میں غرق رہتا تھا۔ اس کے فلسفے کا اساسی خیال تجلّی (صدور)[1] کا تصور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ذاتِ احدیت

۱؎ Emanation

سے بتدریج عقل، روح، ارواح انسانی اور مادے کا نزول ہوتا ہے۔ مادہ وہ تاریکی ہے
جہاں آفتاب حقیقت کی شعاعیں نہیں پہنچ پاتیں۔ تعمق و تفکر سے روح انسانی مادے
کے تصرف سے آزاد ہو کر عالم بالا کا سفر شروع کرتی ہے جسے صعود کہا جاتا ہے۔ اس
نظریے کو مسلمان حکماء اور صوفیہ نے انفصال (جدا ہونا) اور انجذاب (جذب ہونا) یا نزول و
صعود کا نام دیا ہے۔ فلاطینوس کہتا ہے کہ ذات احدیت سے عقل اور روح کا صدور ایسے
ہوتا ہے جیسے آفتاب سے نور چھلک پڑتا ہے لیکن جس طرح نور کے انعکاس سے سرچشمہ
آفتاب متاثر نہیں ہوتا ایسے ہی عقل کے صدور سے ذات احدیت میں تغیر نہیں ہوتا۔
روح علوی انسانی کا رشتہ روح کل سے قائم رہتا ہے مگر روح سفلی جو مادے کے
قریب تر ہے گناہ کا سرچشمہ اور ہوا و ہوس کا مرکز بن جاتی ہے۔ فلاطینوس نے افلاطون کے
نوس کو عقل اول کا نام دیا اور کہا کہ یہ تکوین عالم اور تخلیق آدم کا اصل سبب ہے۔

افلاطون کی طرح فلاطینوس کے ہاں بھی انسانی زندگی کا مقصود یہ ہونا چاہیے
کہ وہ مادے اور حواس کی دنیا سے لاتعلق ہونے کی کوشش کرے۔ اس کوشش میں سب
سے پہلے انسان کو اپنی روح علوی کو جسم اور حسیات کی قید سے نجات دلانا ہوگا۔ نجات
کے اس عمل کو وہ تصفیہ کا نام دیتا ہے۔ اس کے بعد تفکر و تعمق و مراقبے سے کام لے کے
روح بلا واسطہ عقل کل سے رابطہ استوار کر لیتی ہے۔ اس مرحلے پر روح وجد و کیف
سے سرشار ہو جاتی ہے۔ عالم سکر و مستی میں اسے ذات احدیت کا وصال نصیب ہوتا
ہے۔ اور وہ اس میں جذب ہو جاتی ہے۔

فلاطینوس کا زمانہ فلسفہ یونان کے زوال پذیر طبقی دور سے تعلق رکھتا ہے جب
عیسائیت کی اشاعت ہو رہی تھی۔ مسیحی علماء نے فلاطینیت اور عیسائیت میں تطبیق کا
آغاز کیا اور فلاسفہ یونان ارسطو وغیرہ کی کتابوں کی شرحیں سریانی زبان میں لکھیں۔

نزول Descent

صعود Ascent

تاکہ فلسفۂ یونان سے مسیحی عقائد کے اثبات کا کام لیا جا سکے۔ جب ہارون اور مامون کے زمانے میں دنیائے اسلام میں علوم و فنون کو فروغ ہوا تو حرّان کے صابئین اور الرہا کے نصیبین کے عیسائیوں نے نو اشراقی کتابیں سریانی سے عربی میں منتقل کیں۔ اس طرح عرب حکماء نو اشراقیت کے واسطے سے فلسفۂ یونان سے آشنا ہوئے۔ افلاطون اور ارسطو کی جو اصل کتابیں ان تک پہنچیں ان پر بھی نو اشراقی شرحوں کے پردے پڑے ہوئے تھے اور جو قرین مذہب ہونے کے باعث مسلمان حکماء میں بڑی مقبول ہوئیں۔ دنیائے اسلام میں نو اشراقیت کی ترجمانی الکندی، اخوان الصفا، فارابی اور ابن سینا نے کی مسلمان صوفیہ پر بھی نو اشراقیت کے اثرات بڑے دوررس ہوئے۔ پہلے ہم حکمائے اسلام کو لیں گے۔

ابو یعقوب بن اسحاق الکندی معتزلی العقیدہ تھا وہ عالم اسلام میں نو اشراقیت کا پہلا ترجمان ہے۔ کندی مامون کے بیت الحکمت کا مترجم تھا۔ اس نے الٰہیات ارسطو کے ترجمے کی تصحیح بھی کی۔ یہ کتاب فلاطینوس کی تالیف 'اینیڈز' کی آخری تین جلدوں کا ملخص تھا جو نعیماح ایسوری نے لکھا تھا اور غلطی سے الٰہیات ارسطو کے نام سے مشہور ہو گیا۔ کندی بھی اسے ارسطو کی ہی تصنیف سمجھتا رہا۔ اس کے بعد صدیوں تک مسلمان حکماء پر یہ حقیقت منکشف نہ ہو سکی کہ وہ جن افکار کو ارسطو سے منسوب کر رہے تھے وہ فی الحقیقت فلاطینوس کی تعلیمات تھیں۔ اس طرح مسلم مشائیین (پیروان ارسطو) کے نظریات میں نادانستہ نو اشراقیت بار پا گئی۔ کندی نے اسکندر افرودیسیائی کی اس شرح کے ترجمے پر بھی نظر ثانی کی جو ارسطو کی کتاب النفس پر لکھی گئی تھی اور جس میں اسکندر نے ارسطو کے نظریات کی ترجمانی مذہبی نقطۂ نظر سے کی تھی اور یہ ثابت کرنا چاہا تھا کہ ارسطو بقائے روح اور حیات بعد ممات کا قائل تھا۔ کندی نے روح کی بقا کے متعلق اسکندر کے دلائل کو بصد شوق قبول کیا اور اسکندر کی پیروی میں انھیں ارسطو سے منسوب کر دیا۔ اس طرح نام نہاد الٰہیات ارسطو اور اسکندر کی شرح النفس نے کندی کے نظام فکر کی تشکیل کی۔

طرح وہ وجود کی دو قسمیں کرتا ہے واجب بالذات اور ممکن بالذات۔ واجب بالذات
باری تعالیٰ ہے۔ جو اپنے وجود کے لئے کسی غیر کا محتاج نہیں ہے اس کے علاوہ جو کچھ
بھی موجود ہے ممکن بالذات ہے۔ ذاتِ واجب الوجود عقلِ محض ہے۔ عقلِ محض سے خود ہی
علم ہے خود ہی عالم ہے۔ خود ہی معلوم ہے۔ واجب الوجود نے اظہارِ نفس کے لئے کائنات
کی تکوین کی کائنات کا صدور واجب الوجود سے بتدریج ہوا۔ پہلے عقلِ اوّل صادر ہوئی
اس کے بعد روحِ کل کا صدور ہوا۔ واجب الوجود اور عقلِ اوّل خالصتاً روحانی الاصل ہیں۔
جب کہ روحِ سفلی۔ ہیولےٰ اور مادے میں جسمانی علائق پیدا ہو گئے ہیں۔ یہ تصور ظاہراً نو اشراقی
ہے فارابی نے نظریۂ عقول میں اجتہاد بھی کیا ہے وہ عقولِ اربعہ کو اس طرح ترتیب دیتا ہے۔

۱۔ عقلِ ہیولانی جو ایک فنی ملکہ کی صورت میں ذہنِ انسانی میں موجود ہے

۲۔ عقل بالفعل جو اس ملکے کو بروئے کار لاتی ہے۔

۳۔ عقلِ فعّال جس کا صدور ذاتِ احدیت سے ہوا ہے اور جو خارج سے ذہنِ انسانی
میں وارد ہوتی ہے۔

۴۔ عقلِ مستفاد جو عقلِ فعّال کے زیرِ اثر آمادہ کار ہوتی ہے

موت کے بعد عقلِ فعّال اپنے اصل مبدء کو لوٹ جاتی ہے۔ شخصی عقول جسم کے ساتھ
فنا ہو جاتی ہیں۔ اس سے معاد اور حیات بعد ممات کا انکار لازم آتا ہے۔ ابنِ رُشد نے بعد
میں اس خیال کو وحدتِ عقلِ فعّال کی صورت میں پیش کیا تھا۔

فارابی عقلیت پسند تھا۔ لیکن اواخرِ عمر میں تصوّف کی طرف مائل ہو گیا اُس نے کہا کہ
مادی اشیاء اور محسوسات و مدرکات سے بالاتر ایک حاسہ عشق کا ہے جس سے نفسِ
انسانی اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ ذاتِ باری خود عشق ہے۔ کائنات کی تخلیق کا باعث بھی عشق
ہی ہے عشق نے نظامِ کائنات میں توافق و تناسب قائم کیا ہے۔ عشق انسان کی چشمِ باطن
کو روشن کرتا ہے جس سے وہ ذاتِ حقیقی کے مشاہدے کے قابل ہو جاتا ہے۔

اخوان الصفا ایرانی اہلِ علم کی ایک خفیہ جماعت تھی جس نے مروجہ علوم پر ۵۱ رسائل لکھے۔ وہ فلسفے میں عقلیت پسند اور الٰہیات میں نو اشراقی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خدا سے عقلِ فعّال کا صدور ہوا جس سے روحِ کل متفرع ہوئی۔ روحِ کل سے ہیولیٰ اور ہیولے سے مادی دُنیا وجود میں آئی۔ روحِ کل تمام کائنات میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ انسانی زندگی کا مقصد اوّل یہ ہے کہ روح کو مادّے کے زندان سے نجات دلائی جائے اور اسے دوبارہ روحِ کل میں ضم کر دیا جائے۔ اس کے لئے دل کی پاکیزگی، تجرّد گزینی اور تفکر و استغراق کی ضرورت ہے۔ وہ کہتے تھے کہ سالکِ راہ اور طالبِ حق کو سقراط کے استغنا، جنابِ مسیح کے ایثارِ نفس اور جنابِ علی مرتضیٰ کی شجاعت کو اپنے لئے نمونۂ عمل بنانا چاہیے۔

ہسپانیہ کا ایک علم دوست شخص مسلم بن محمد ابوقاسم المجریطی رسائل اخوان الصفا ہسپانیہ لے گیا جہاں ان کی اشاعت ہوئی اور مطالعہ فلسفہ کا شوق پیدا ہوا۔ اخوان الصفا کی تعلیمات کے اثرات ابن باجہ سے لے کر ابن عربی تک کے افکار میں دکھائی دیتے ہیں۔

شیخ الرئیس بوعلی سینا کا الٰہیاتی نظریہ یہ ہے کہ ذاتِ باری واجب الوجود ہے زمکان و زماں سے ماوراء ہے اور تمام وجود کا ماخذ و مبدء ہے۔ چونکہ ایک سے ایک ہی کا صدور ممکن ہے اس لئے ذات واجب الوجود سے عقلِ فعّال کا صدور ہوا جس سے روحِ کل صادر ہوئی۔ عقلِ فعّال انسان کے نفسِ ناطقہ اور نفسِ حیوانی میں فرق کرتی ہے۔ موت کے بعد عقلِ فعّال مبدائے حقیقی کو لوٹ جاتی ہے۔ شخصی روح جسم کے ساتھ فنا ہو جاتی ہے۔ اعادۂ معدوم محال ہے اس لئے حشرِ اجساد نہیں ہوگا۔ اس نو اشراقی نظریے کو ابن سینا نے شفا (عربی) اور دانش نامہ (فارسی) میں شرح و بسط سے بیان کیا ہے۔ وہ افلاک کو قدیم مانتا ہے اور عدم سے تخلیق کا قائل نہیں ہے۔ اس کی دلیل وہ یہ دیتا ہے کہ چونکہ ذاتِ باری تخلیقِ کائنات کی علت العلل ہے اس لئے کائنات بھی قدیم ہے کیونکہ معلول کو علت سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ دانش نامہ علائی میں کہتا ہے۔

"واجب الوجود مجرد است از مادیت بغایت مجرد و ذات وے از خود محجوب نیست پس وی مر خود را عالم است بلکہ علم است۔"

بو علی سینا کے خیال میں انسانی مسرت کی انتہا یہ ہے کہ اس کی روح ذاتِ واجب الوجود میں فنا ہو جائے۔ کہتا ہے۔

"خوش ترین خوش بختی و بزرگ ترین سعادتی و نیک بختی پیوند واجب الوجود است۔"

اس پیوند و اتصال کے لئے وہ عقلی استدلال پر اعتماد کرتا ہے اور اس مقصد کے لئے صوفیہ کی ریاضت اور وجد و حال کو بے مصرف سمجھتا ہے۔ فارابی کی طرح بو علی سینا نے بھی عشق پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اشیاء اپنی تکمیل کے لئے ہمہ وقت کوشاں رہتی ہیں۔ اسی کوشش کا نام عشق ہے جس کی بدولت کائنات حسنِ ازل کی طرف حرکت کر رہی ہے۔ حسنِ ازل کی جانب اس حرکت کا آغاز جمادات سے ہوتا ہے۔ پھر بتدریج نباتات، حیوانات اور انسان سے ہوتی ہوئی یہ حرکت حسنِ ازل کے اتصال پر ختم ہو جاتی ہے۔

دنیائے اسلام کا آخری بلند قامت فلسفی قاضی ابن رشد ہسپانیہ کی خاک سے اٹھا۔ اسے ترجمانِ ارسطو کہا جاتا ہے۔ ابن رشد نے نظریہ عقول میں تصرف کیا ہے۔ اس سے پہلے عقلِ ہیولانی کو شخصی و انفرادی سمجھا جاتا تھا۔ ابن رشد نے اسے عقلِ فعال کا جزو قرار دیا۔ جو افرادِ انسانی سے علٰحدہ ہونے کے باوجود ہر فرد میں موجود بھی ہے اور تمام نوعِ انسان میں مشترک بھی ہے۔ موت کے بعد عقلِ فعال اپنے اصل ماخذ کو لوٹ جاتی ہے۔ اور شخصی روح فنا ہو جاتی ہے۔ صوفیہ کے برعکس ابن رشد کا عقیدہ یہ ہے کہ عقلِ منفعل کا اتحاد عقلِ فعال کے ساتھ صرف حکیمانہ استدلال سے ہی ممکن ہے۔ اس کے تین عقائد ایسے ہیں جن کی بنا پر اہلِ ظاہر نے اس کی سخت مخالفت کی۔

۱۔ افلاک قدیم ہیں۔ ۲۔ تمام مظاہرِ کائنات سبب و مسبب کے رشتے میں جکڑے ہوئے ہیں اس لئے خرقِ عادت محال ہے۔ ۳۔ شخصی روح کو بقا نہیں اس لئے حشرِ اجساد نہیں ہوگا۔

تصریحاتِ متذکرہ بالا سے معلوم ہوگا کہ فلسفے اور سریت، عقلیت اور باطنیت کا
شروع سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ قدیم یونانی وجودیت، مشائیت، اشراق اور سریت
کے جو عناصر مسیحی صوفیہ بالخصوص جرمن اشراقیئین اور مسلم صوفیہ کے فکر و عمل کے اجزائے
لازم بن گئے مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ وجودِ مطلق یا ذاتِ بحت[1] ہی حقیقتِ کبریٰ ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی ہے
اس کا وجود بالعرض ہے۔ اعتباری ہے۔

۲۔ عالم دو ہیں۔ عالمِ ظواہر جسے حسیات سے جانا جاتا ہے اور حقیقی عالم جس کا ادراک
نفسِ ناطقہ یا عقلِ استدلالی سے ہوتا ہے

۳۔ عالم کا صدور ذاتِ واجب الوجود یا ذاتِ محض سے بتدریج تجلی و اشراق کی صورت
میں ہوا۔ عالمِ مادی آفتابِ حقیقت کی شعاعوں سے منور ہے۔

۴۔ روحِ انسانی عالمِ حقیقت سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن مادے کی قید میں اسیر ہے۔
اس زندان سے نجات پانے کے لئے تعقل و تفکر یا نورِ باطن اور کشف و اشراق کی ضرورت ہے۔

۵۔ انسانی زندگی کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ روح کو مادی علائق سے رہائی دلا کر دوبارہ
اسے مبدائے حقیقی میں جذب کر دیا جائے اسی فنا میں اس کی بقا ہے۔

۶۔ وقت غیر حقیقی ہے یعنی کائنات کا نہ آغاز ہوا نہ انجام ہوگا۔ وہ ازل سے موجود ہے

۷۔ کائنات کی تمام اشیاء حسنِ ازل کی طرف حرکت کر رہی ہیں۔ اس کشش کا نام عشق
ہے۔ صوفیہ اسے عشقِ حقیقی کہتے ہیں۔

۸۔ کائنات کا نظام سکونی ہے جس میں انسان مجبورِ محض ہے۔ جبرِ مطلق کا یہ تصور توحیدِ
وجودی کا جزوِ لازم ہے۔

فلاسفۂ اسلام فارابی، ابن سینا وغیرہ نے تو اشراقی افکار کو تصوفِ معقول کا نام دیا

---

[1] اس کا معنی ہے ذاتِ محض۔

گیا ہے کیونکہ ان کے خیال میں صرف عقل استدلالی ہی سے اتصال ذات واجب الوجود میسر
آسکتا ہے مقصد صوفیہ کا بھی وصال ذات باری ہی ہے لیکن وہ نور باطن معرفت نفس
اور وجد و حال کو بروئے کار لاتے ہیں۔ معرفت نفس کے حصول کی خاطر وہ ریاضت اور
مجاہدہ نفس کو موثر سمجھتے ہیں جس سے روح علائق مادی سے آزاد ہو کر مبدائے حقیقی میں
فنا ہو جاتی ہے۔ تصوف معقول اور تصوف حالی کا فرق ایک حکایت سے واضح ہو جائے گا۔
مشہور ہے کہ ایک دن بو علی سینا صوفی شاعر ابو سعید ابو الخیر سے ملا دیر تک صحبت رہی
جب وہ اٹھ کر چلا گیا تو لوگوں نے ابو سعید ابو الخیر سے پوچھا "آپ نے اسے کیسا پایا؟"
جواب دیا۔ "جو میں دیکھتا ہوں وہ جانتا ہے۔"

فلسفہ کا وجود مطلق ملا محسن فانی کے الفاظ میں

"از جمیع الوان و اشکال متصور و تمثال منزہ و معزاست و عبارت فصحا و بلغا و اشارات
حکما و متکلما از بیان آن نور بے رنگ و نشان قاصر است و افہام عقلا از ادراک
کنہ ذات بحت آن نور بیچون و چگونہ و بیرنگ و نمود قاصر است" [1]

ظاہر ہے کہ اس ذات مجرد و بسیط سے قلبی رابطہ پیدا کرنا امر محال ہے اس لئے
صوفیہ نے وجود مطلق کو خدا کہا اور خدا کو محبوب ازلی کا نام دیا جس سے شخصی و جذباتی
تعلق پیدا کرنا سہل ہو گیا۔ شیخ علاء الدولہ سمنانی فتوحات مکیہ کے حواشی میں لکھتے ہیں۔

"وجود حق تعالےٰ ہی ہے اور وجود مطلق حق تعالےٰ کا فعل ہے اور وجود مقید اس
فعل کا اثر ہے۔"

شیخ عطار ؎

آن خداوندے کہ ہستی ذات اوست — جملہ اشیا مصحف آیات اوست

یاد رہے کہ علمائے ظاہر کے نزدیک حق تعالےٰ پر وجود کا اطلاق ناجائز ہے یعنی وہ

---

[1] دبستان مذاہب

پیالہ ہوں، میں ہی مے خوار ہوں"

"میں خدا کی طرف گیا میرے اندر سے آواز آئی" اے تم میں"

"سبحانی ما اعظم شانی (میں پاک ہوں میری شان کس قدر عظیم ہے)"

منصور حلاج   "میں حق ہوں"

جنید نہاوندی کا ارشاد ہے۔ "تیس برس تک خدا جنید کی زبان سے بولتا رہا۔

اور کسی کو خبر نہ ہوئی"

"صوفی ظاہر میں انسان ہے باطن میں خدا ہے"

نثر میں متعدد رسالے تالیف کئے گئے جن میں نو اشراقی افکار ذات بحت، تجلی، تعینات، تنزلات ستہ پر مختلف بحثیں کی گئیں سلوک، معرفت کی منازل، شریعت، طریقت، حقیقت کا تعین کیا گیا اولیاء، اصفیاء کو اخیار، ابرار، اوتاد، ابدال، اقطاب میں تقسیم کیا گیا۔ صوفیہ نے خانقاہیں اور زاویے قائم کئے اور عقائد کے لحاظ سے مشائخ کئی فرقوں میں بٹ گئے۔ اہل ظاہر نے صوفیہ وجودیہ کے اشراقی سریانی عقائد پر سخت گرفت کی۔ اور ان کی پاداش میں منصور حلاج اور شیخ الاشراق کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ اس دار و گیر سے بچنے کے لئے صوفیہ نے آیات و احادیث کی تاویل و تعبیر کر کے اسلام اور وحدت الوجود میں تطبیق کا آغاز کیا جو ابن عربی کے یہاں نقطۂ عروج کو پہنچ گئی۔

شیخ اکبر محی الدین ابن العربی دنیائے اسلام میں وحدت وجود یا ہمہ اوست کے عظیم ترین شارح اور ترجمان سمجھے جاتے ہیں۔ وہ مرسیہ (ہسپانیہ) میں پیدا ہوئے علوم مروجہ میں کامل تھے۔ انھیں ابن رشد سے ملاقات کے مواقع بھی ملے۔ جو اس زمانے میں قرطبہ کا قاضی تھا۔ ابن عربی نے ایک سو سے زیادہ کتابیں تالیف کیں۔ جن میں فصوص الحکم اور فتوحات مکیہ کو شہرت نصیب ہوئی۔ ابن عربی کا اسلوب بیان گنجلک ہے اور تحریر میں منطقی ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ وہ بہت سی باتیں رمز و اعتبار کے رنگ میں کرتے ہیں۔ ابن عربی فرماتے ہیں۔

کہ تمام وجود کا صدور وجودِ مطلق یا وجودِ کل سے ہوا ہے۔ عالم قدیم ہے کوئی شے عدم سے وجود میں نہیں آئی۔ عالم اور ذاتِ باری میں اتحاد ہے یعنی دونوں ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ تکوینِ کائنات کی توجیہہ ابن عربی فلاسفہ کی طرح فلاطینوس کے تنزلات بستہ سے نہیں کرتے بلکہ اس کے لئے اعیانِ ثابتہ کو پردے کار لاتے ہیں کہتے ہیں [1]

"ہر عین ثابتہ معلوم الٰہی اللہ تعالیٰ سے طالبِ وجود ہے لہٰذا رحمت الٰہی ہر ثابتہ کو عام ہے۔ کیونکہ حق تعالیٰ اپنی رحمت ہی سے عینِ ثابتہ کی طلب وجود خارجی کو قبول فرماتا ہے اسے ایجاد کرتا ہے۔ وجود بخشتا ہے۔"

یہ اعیانِ ثابتہ یا معلومات الٰہی غیر مخلوق ہیں۔ ازلی و ابدی ہیں اور قدرتِ الٰہی کے باعث مخلوقات کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ابن عربی کے اعیانِ ثابتہ افلاطون کے امثال کی یاد دلاتے ہیں وہ انھیں مفاتیح الغیب کا نام بھی دیتے ہیں۔ اعیانِ ثابتہ یا صُورِ علمیہ حق تعالیٰ کے ذہن میں معلومات ہیں جو رحمت باری سے ہیولانی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ یہی بات اعیانِ ثابتہ کو افلاطون کے امثال سے ممتاز کرتی ہے۔ ابن عربی نے وجودِ مطلق کو اللہ کے مترادف قرار دیا ہے لیکن اسلام کے ماورائی شخصی قادر بالذات خدا اور ابن عربی کے سریانی موجب بالذات وجودِ مطلق میں بُعد المشرقین ہے۔ ابن عربی عالم مادی یا وجودِ مطلق کو ازلی و ابدی مانتے ہیں اور قدماء یونان کی طرح وقت کو غیر حقیقی اور اس کی حرکت کو دولابی سمجھتے ہیں۔ دوسرے صوفیہ وجودیہ کی طرح وہ بھی جبرِ مطلق کے قائل ہیں۔

وجودی تفلسف میں ابن عربی کا حقیقتِ محمدیہ کا تصور بڑا اہم ہے۔ وہ حقیقتِ محمدیہ، نورِ محمدیہ اور جنابِ رسالت مآبؐ کی ذات میں فرق کرتے ہیں۔ حقیقتِ محمدیہ کو وہ حقیقت الحقائق روح الاعظم، قلم اعلیٰ آدم حقیقی، برزخ، ہیولا، قطب اور انسانِ کامل کے نام دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حقیقتِ محمدیہ ہی تخلیقِ آدم اور تکوینِ کائنات کا باعث ہوئی تھی۔ یہ قدماء یونان

---

[1] فص حکمت مالکیہ در کلمہ زکریہ۔ فصوص الحکم

کا لوگس اور فلوطینوس کا عقلِ اوّل کا نظریہ ہے جو ابن عربی کی الٰہیات میں نمودار ہوا ہے
ابن عربی نے "فتوحاتِ مکیہ" میں علم کی تین قسمیں گنائی ہیں۔ علم العقل، علم الاحوال، اور
علم الاسرار۔ احقاقِ حق کے لئے وہ علم الاحوال کو علم العقل سے زیادہ بکارآمد سمجھتے ہیں۔
اور کہتے ہیں کہ علم الاحوال وہبی ہے جب کہ علم العقل مکتسب ہے اور اشیاء کی کُنہ تک
رسائی پانے سے قاصر ہے۔ ابن عربی کی تعلیمات دنیائے تصوّف میں بڑی مقبول ہوئیں ان
کے شاگردِ رشید صدرالدین قونوی نے "فصوص الحکم" پر درس دینا شروع کیا۔ جس سے
مولوی جلال الدین رومی بھی فیض یاب ہوئے۔ رومی کے علاوہ ابن الفارض اور عراقی ابن
عربی کی تعلیم سے متاثر ہوئے اور اپنے پُرجوش اشعار میں اس کی ترجمانی کی۔ شیخ عطار اور
حکیم سنائی پہلے ہی صوفیانہ شاعری کا آغاز کر چکے تھے شاعری کے تصوّف کی زبان بن
جانے سے گھر گھر وحدتِ وجود کا چرچا ہو گیا۔ اخوان الصفا، بوعلی سینا نے توحیدِ وجودی
کے اثبات میں دقیق عقلی استدلال سے کام لیا تھا اس لئے عوام کے لئے ان کی تحریروں کا
سمجھنا مشکل تھا۔ لیکن جب شاعروں نے مجاز کے پیرائے میں عشقِ حقیقی کا راگ چھیڑا اور
شیشہ و ساغر اور لب و رخسار کے پردے میں فنا و بقا۔ تعیّنات و تنزلات کا ذکر کیا اور
ان کی غزلیں قوال مجالسِ سماع میں گانے لگے تو کشف و اشراق کے نظریات روح
کی گہرائیوں تک نفوذ کر گئے۔ سنائی اور عطار نے مثنوی، عراقی، سعدی اور حافظ نے غزل
ابوسعید ابوالخیر نے رباعی میں وحدتِ وجود کے ابلاغ کے لئے نئے انداز اختیار کئے
عطار وحدتِ وجود کے مضمون کو بار بار بڑے جوش و خروش سے بیان کرتے ہیں۔ ؎

جملہ یک ذات است اما متصف — جملہ یک حرف است اما مختلف

دریں معنی کہ من گفتم شکے نیست — نہ بے چیزے و عالم جز یکے نیست

ہر کہ از وے نزد انا الحق مضمر — او بود از جماعتِ کفار

آب در بحر بیکراں آب است — ور کنی در سبو ہمیں آب است

پست توحید مردم بے درد　　حصرِ نوعِ وجود در یک فرد

لیک غیرِ خدائے عزّ و جلال　　نیست موجود نزدِ اہلِ کمال

وحدتِ خاصّہ شہود ایں است　　معنی وحدت الوجود ایں است

ترا یا ذرہ ذرہ ماہ بینم　　دو عالم ثمّ وجہ اللہ بینم

دوئی را نیست رہ در حضرتِ تو　　ہمہ عالم توئی و قدرتِ تو

نکو گوئی نکو گفتہ است در ذات　　کہ التوحید اسقاط الاضافات

خدا را جز خدا یک دوست کس نیست　　کہ در خوردِ خدا ہم اوست کس نیست

محبوب ازل کی تجلیاں ہر شے کو منور کئے ہوئے ہیں ؎

از برائے فریبِ خود خود گشت　　جلوہ در قدّ و در قدم رفتار

تاب در زلف و وسمہ در ابرو　　سُرمہ در چشم و غازہ بر رخسار

رنگ در آب و آب در یاقوت　　بوئے در مشک و مشک در تاتار

اوحدالدین اصفہانی ؎

وصل نزدیک و دور یکیست　　ما ہمہ سایہ ایم و نور یکیست

در پردۂ دیر ہمہ کس پردہ می دری　　با ہر کسی و با تو کسے را وصال نیست

اوحدالدین کرمانی ؎

پس باش یقین کہ نیست واللہ　　موجود حقیقی سوائے اللہ

ابن یمین تنزل و صعود کے مضمون کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔ ؎

زدم زکتم عدم خیمہ بہ صحرائے وجود　　از جمادے بہ نباتے سفرے کردم و رفت

بعد ازانم کششِ نفس بہ حیوانی برد　　چوں رسیدم بوے از وے گذرے کردم و رفت

بعد ازاں در صدفِ سینۂ انساں بہ صفا　　قطرۂ ہستی خود را گہرے کردم و رفت

با ملائک پس ازاں صومعہ قدسی را　　گرد بر گشتم و ترک دگرے کردم و رفت

بعد ازاں رفتے او بُردم وچوں ابن یمین — ہمراہ او گشتم و ترک دگرے کردم درفت

محمود شبستری —

ہزاراں چیزے کہ در عالم عیاں است — چو عکس ز آفتاب آں جہان است

یکے گوی و یکے بیں و یکے داں — بدیں ختم آمد اصل و فرع ایماں

جبر مطلق کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں —

تو مے گوئی مرا ہم اختیار است — تن من مرکب و جانم سوار است

کدامی اختیار اے مرد جاہل — کسے را کو بود بالذات باطل

چو بود تست یکسر ہمچو نابود — نگوئی کاختیارت از کجا بود

خوش حق شناس اندر ہمہ جائے — نہ بیروں زحد خویشتن پائے

رومی کا انداز بیان زیادہ عالمانہ ہے اُن کے ہاں وجد و حال کے ساتھ منطقی استدلال بھی ملتا ہے اور دقیق الہیاتی مسائل بھی زیر بحث آگئے ہیں۔ —

چیست توحید خدا آموختن — خویشتن را پیش واحد سوختن

گر ہمی خواہی کہ بفروزی چو روز — ہستی ہمچوں شب خود را بسوز

ہستیت در ہست آں ہستی نواز — ہمچو مس در کیمیا اندر گداز

در من و ما سخت کردستی دو دست — ہست ایں جملہ خرابی از دو ہست

معرفت کے لئے تطہیر نفس ضروری ہے —

گر تو نام و حرف خواہی بگذری — پاک کن خود را ز خود ہاں یکسری

خویش را صافی کن از اوصاف خود — تا ببینی ذات پاک صاف خود

عقلِ کُل حوادث دہر سے بے نیاز ہے۔ —

عقل جزوی گاہ چیرہ گاہ نگوں — عقل کلی ایمن از ریب المنون

جناب رسالت مآب کی زبانی ابن عربی کی حقیقت محمدیہ کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں

نقش تن را تا فتاد از بام طشت ؎ پیش چشمم کل آنی آنی گشتہ
من شما را سرنگون می دیدہ ام ؎ پیش از آن کز آب و گل بالیدہ ام
گر بصورت من ز آدم زادہ ام ؎ من بمعنی جد جد افتادہ ام
کز برائے من بدش سجدہ ملک ؎ در پئے من رفتہ بر ہفتم فلک
پس ز من زائید در معنی پدر ؎ پس ز میوہ زاد در معنی شجر

عشق کا ذکر آتا ہے تو جوش میں آ جاتے ہیں ؎

عشق آن شعلہ است کو چون برفروخت ؎ ہر کہ جز معشوق باقی جملہ سوخت
تیغ لا در قتل غیر حق براند ؎ در نگر آخر کہ بعد لا چہ ماند
ماند الا اللہ باقی جملہ رفت ؎ شاد باش اے عشق شرکت سوز زفت

وجود مطلق حقیقی ہے جسکے ماسوا اللہ نیست ہے عدم ہے۔ ؎

ما عدم ہائیم ہستی ہائے ما ؎ تو وجود مطلق ہستی نما

سب عارف بحر لا میں غرق ہو جاتے ہیں ؎

تا لب بحر این نشان پایہاست ؎ پس نشان پا درون بحر لاست

عراقی، سعدی، حافظ اور جامی کے دواوین وحدت وجود کے مضامین سے بھرے پڑے ہیں۔ ان شعرا نے عشق حقیقی کا ذکر مجاز کے رنگ میں کیا جس سے ان کے کلام میں سوز و گداز کی وہ کیفیت پیدا ہو گئی جو تغزل کی جان ہے۔ عراقی کہتا ہے ؎

از جمالت نمے شکیبد دل ؎ مے برد عقل و مے فریبد دل
عاشقان تو پاکبازانند ؎ صید عشق تو شاہبازانند
عشق و او سادہ کردگار یکیست ؎ عاشق و عشق و حسن یار یکیست

سعدی مستانہ وار کہتے ہیں ؎

چنان بموئے تو آشفتہ ام ببوئے تو مست ؎ کہ نیستم خبر از ہر چہ در دو عالم است

صورت وجہے بہستی متہم داریم
چوں حباب آئینہ برطاق عدم داریم — بیدل

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے — غالب

ہم ذکر کر چکے ہیں کہ ابن عربی کے افکار میں فکری و حالی دونوں روایات تصوف کا امتزاج ہوا وہ صاحب حال صوفی بھی تھے اور صاحب قال مفکر بھی۔ فکری روایت کو ابن سینا کے ایرانی شارحین نے آگے بڑھایا ان میں ملا صدرالدین شیرازی عبدالرزاق لاہجی اور ہادی سبزواری مشہور ہوئے۔ ہندوستان میں ملا مبارک اور اس کے بیٹوں فیضی اور ابوالفضل نے اس کی آبیاری کی حالی روایت کو فارسی شاعروں نے تقویت دی اور وحدت وجود کی ترکیبیں اصطلاحات عام ہوئیں مرزا غالب وحدت وجود کی اسی روایت یا مسلک سے تعلق رکھتے ہیں مرزا کے کلام اور ان کی تحریروں سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ عقل و خرد کے پرستار و دانش و فرہنگ کے شیدائی تھے عقل کے مقابلے میں نقل کو اور فلسفے کے مقابلے میں فقہ کو ہیچ سمجھتے تھے۔ ایک خط میں مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

"میاں کس قصے میں پھنسا ہے فقہ پڑھ کر کیا کرے گا طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے"

فیضی کی طرح وہ بھی فلسفے کو شریعت پر مقدم سمجھتے تھے۔ فیضی:

مستانہ برات فراغت کہ کس نخواندہ ام — زمن مجو کہ این علم مردہ شویان ست

مرزا کہتے ہیں کہ بظاہر میں مسلمان ہوں لیکن میرا مسلمان مزاج عجمی ہے اس لیے مجھے روز دین کا کچھ علم نہیں ہے۔

روز دین لشکر اسلام درست و معذورم — بادہ من گیر کہ رندیم من عراقی ست

مرزا غالب کی خرد پسندی میں علامہ عبدالصمد کی صحبت کو دخل تھا مرزا ایک خط

یوں لکھتے ہیں۔

"ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل سے تھا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موحد صوفی صافی تھا۔ میرے شہر میں وارد ہوا۔"

یہاں مومن موحد سے اصطلاحاً ایسا شخص مراد ہے جو وحدت وجود کا قائل ہو۔ غالب ملا عبدالصمد کی تعلیم سے وحدت وجود اور فکری روایت اور تشیع سے روشناس ہوئے۔ اس عہد کے ایرانی علما کے ذہن و فکر پر بو علی سینا چھایا ہوا تھا۔ مرزا کی بعض تحریروں سے مفہوم ہوتا ہے کہ وہ ابن سینا کو فرزانۂ یگانہ مانتے تھے۔ ملا عبدالصمد نے اس کا ذکر یقیناً تفصیل سے کیا ہوگا۔

"آوازہ ہمی کہ مرا زیں شدہ و شگفتہ بن آفریدہ زمانہ یا مینیاگان خویش سلطان سنجر دانستہ

فلاطون و فکرے و نہ برزنگ فرزانگان پیش بوعلی آما علم بجز رے۔"

"دبستان مذاہب" جو تقابل مذہب پر ایک عمدہ تالیف ہے اکثر مرزا غالب کے مطالعہ میں رہتی تھی۔ اس میں مختلف ادیان کے مردوں کا ایک مباحثہ درج ہے جس کا حکم حضرت عقل علیہ السلام کا ایک مرید ہے۔ مرزا بھی عقل علیہ السلام کے مرید یا صاحبین اسپیل عقل بر پایا جب رہتا ہیں نے انھیں دلائل عامہ سے تکبر سے بے نیاز کر دیا تھا۔ لکھتے ہیں

"مرا نیز خرد سے ورا نے داد دادہ مقولہ آوردہ اندیشہ بیگانگاں را چوں چیزے ہم واد

خود سے خرد تو را بلوہ۔ جہانگیرم"

عقل و خرد کی ستائش جس جوش و خروش سے مرزا غالب نے کی ہے ہمارے ادب میں دوسری مثال اور نظیر ملے شاید ہی کسی نے کی ہو۔ اہل حال شروع سے کشف و وجدان کے مقابلے میں عقل کو ہیچ سمجھتے رہے ہیں۔ ہمارے ہاں مرزا غالب اور سر سید احمد خان بہت بڑے خرد پسند تھے۔ افسوس کہ خرد پسندی کی یہ روایت بوجوہ پائدار نہ ہو سکی اور مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے ہمنواؤں کی خطابت کے سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہہ گئی۔ مرزا عقل و خرد کی ستائش میں فرماتے ہیں ؎

سخن موتیوں کا خزانہ ہے لیکن عقل کی تابش موتیوں سے بڑھ کر ہے [1]

اندھیری رات کو موتی ڈھونڈھنا پڑے تو چراغ کی روشنی سے کام لینا پڑتا ہے

اس قدیم دنیا میں عقل کے بغیر آئینِ حیات کی پاسبانی ممکن نہیں ہے

عقل تمام عقدوں کو سلجھاتی ہے۔ خدا کرے کوئی شخص دامنِ خرد سے محروم ہو۔

عقل سرمایۂ حیات ہے عقل زمانے میں شباب عطا کرتی ہے

عقل عارفوں کی صبح کا فروغ بھی ہے اور فلاسفہ کی راتوں کا نور بھی

خلقِ کائنات کے وقت خدا نے سب سے پہلے عقل ہی کو پیدا کیا تھا جس سے عدم کی تاریکی دور ہو گئی۔

ابھی تک میرے دل و دماغ کا آئینہ اسی سے روشن ہے

میری تیرہ بختی کو عقل نے ہی منور کیا ہے۔

اسی کے طفیل میری خاک میں چمک ہے اور میری چمکتی ہوئی ریت اسی کے فیضان سے ستاروں سے زیادہ تابناک ہے

سخن میں رموز و اسرار دکھائی دیں یا نغمے میں کیف و نشاط ہو تو سمجھو کہ عقل نے ہی ان خزانوں کے دروازے کھولے ہیں اور قیمتی موتی نکالے ہیں۔

عقل نے ساز پر پردے لگائے تو اس سے سحر آفریں نغمے بجنے لگے۔

جو شخص عقل کی شراب سے مست ہوا اس نے معانی در در سے لٹائے

عقل سرشاری کی حالت میں بھی بدمست نہیں ہوتی اور اپنی یادداشت گم نہیں کرتی۔

خود فراموشی کی حالت میں بھی وہ ہوش کا دامن نہیں چھوڑتی۔

---

[1] سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است — خرد را ولے تابشِ دیگر است

.... سواری کز خرد نہ فرماں برد — تمامش بے چارہ چوں جاں برد

میں ایک آوارہ باش آدمی تھا جو لہو و لعب میں غرق تھا۔ عقل نے میرے حواس ٹھکانے لگائے ہیں
میرے فکر کو توانائی اور میرے کردار کو پختگی بخشی۔

عقل غیظ و غضب اور حرص و آز پر غلبہ پا لیتی ہے اور غصے اور لالچ کے خنزیروں
کو قابو میں لاتی ہے۔

عقل غضب کو شجاعت اور شہوت کو عفت میں بدل دیتی ہے
عقل زیادہ زور آزمائی نہیں کرتی اور بے خودی میں بھی پاکباز رہتی ہے۔

ہیجانات طبعی اچھی عادتوں میں بدل جاتے ہیں۔ اور نگاہ میں سعادت کا کیمیا پیدا ہو جاتا ہے
فرض کیجئے ایک گھڑسوار شکار کے لیے جنگل کا رُخ کرتا ہے ایک نو تجربہ کار شکاری چیتا بھی
اس کے ساتھ ہے۔ یہ سوار عزم و حزم سے کام لے گا تو اس کا گھوڑا بھی سرکش نہ ہوگا
اور چیتا بھی سدھائی ہوئی عادتیں نہ بھولے گا۔ یہ سوار اگر شہسواری کے ہنر سے بے بہرہ
ہوگا اور اپنے مقصد یعنی شکار کو بھول جائے گا تو اس کا گھوڑا بھی بے لگام ہو کر ادھر
بھٹکتا پھرے گا اور چراگاہوں میں آوارہ ہوگا
اس بے راہ روی سے گھوڑا شکستہ سم ہو جائے گا اور چیتے کے پنجے بھی زخمی ہو جائیں گے
دونوں آپے میں نہیں رہیں گے۔ بھوک پیاس گھوڑے کو بیمار کر دے گی اور گرمی سے چیتے
کی زبان پھٹ جائے گی۔ اس آوارگی سے سوار پریشان ہوگا راستے سے بھٹک جائے گا
اور شکار ہاتھ نہیں آئے گا۔

جس سوار کا گھوڑا قابو سے باہر ہو جائے اس کی جان خطرے میں پڑ جاتی ہے۔"

مندرجہ بالا تمثیل میں سوار عقل ہے اور گھوڑا اور چیتا انسانی جبلتیں ہیں جبلتوں پر عقل کی
گرفت محکم نہ ہوگی تو انسان اپنے مقصد حیات میں کامیاب نہیں ہو سکے گا جدید نفسیات کے
شارحین بھی غالب کے اس نظریے پر چنداں اضافہ نہیں کر پائے۔ اپنی خردمندی کے باعث
مرزا غالب وحدت وجود کی اس معقولی روایت سے وابستہ ہوئے جو فلسفۂ اسلام اخوان الصفا

نیست و نابود محض جان لے اور تمام عالم کو ایک وجود مان لے۔ رباعی

اے کردہ بنازش گفتار ہیچ ۔۔۔ در لفظ سخن کشودہ راہ خم و پیچ
عالم کہ تو چیز دیگرش پنداری ۔۔۔ ذاتے ست بسیط و منبسط دیگر ہیچ

راقم نے یہ طویل اقتباسات اس لئے دیے ہیں کہ کسی مفکر کے اصل عقاید کا ثبوت اس کی نثر ہی میں ملتا ہے کہ اس میں منطقی ربط و تسلسل ہوتا ہے شعر کہتے وقت اور خاص طور پر غزل کہتے وقت ریزہ خیالی اس تسلسل کو مجروح کر دیتی ہے۔ ان اقتباسات سے غالب کے جو وجودی عقاید مستفاد ہوتے ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ اللہ کے سوا [illegible] حقیقتاً موجود نہیں ہے ماسوا اللہ کا وجود ظلی و اعتباری ہے، پندار ہے وہم ہے

۲۔ عالم ذات خداوندی سے علیحدہ اور مختلف نہیں ہے۔

۳۔ جناب رسالت مآب نے تعینات اعتباری کے پردے اٹھا دیئے اور حقیقت ذات باری کو صورت وحدت کماکان والآن بھی ویسا ہی ہے جیسا کہ تھا، ہی دکھا دیا

۴۔ لا الٰہ الا اللہ کا اصل مفہوم لا موجود الا اللہ ہے

۵۔ ولایت کا مفہوم حقیقی توحید ذاتی ہے

۶۔ وحدت وجود اصل حقیقت ہے وہ اپنے اثبات کے لیے دلائل و براہین کی محتاج نہیں ہے

۷۔ وحدت وجود یا خالق و مخلوق کے اتحاد کا راز موحدین فہم و ادراک سے معلوم کرتے ہیں جبکہ اہل حال وجد و بے خودی کے حصول کے لئے اشغال و اذکار کے محتاج ہیں۔ اس خیال کا اظہار غالب نے 'سراج المعرفت' کے دیباچے کے آخر میں کیا ہے۔

۸۔ مشرک وہ ہے جو وجود کو واجب اور ممکن میں مشترک جانتا ہے موحد واجب و ممکن میں کسی قسم کا اشتراک گوارا نہیں کرتا دونوں فی الاصل ایک ہیں

۹۔ جو شخص وحدت وجودی کے نشے میں سرشار ہو وہ کفر و اسلام میں امتیاز روا نہیں رکھتا

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است — خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب

کہ حجابات کے پیچھے دیکھنے کے لئے چشمِ بصیرت کی ضرورت ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور اہلِ نظر کا مسجود تو سرحدِ ادراک سے بھی پرے ہے ؎

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

افلاطون نے وجودِ مطلق کو حسنِ ازل کہا تھا۔ صوفیہ وجودیہ اسے شاہدِ حقیقی اور محبوبِ ازلی کہنے لگے۔ اور اس کا وصال عشقِ حقیقی کا مقصود قرار پایا۔ عشقِ حقیقی مرض بھی ہے طبیب بھی ہے۔ راحت بھی ہے محنت بھی ہے، درد بھی ہے درماں بھی ہے۔ رومی کا مشہور شعر ہے۔ ؎

شاد باد اے عشقِ خوش سودائے ما — اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

ظہوری ؎

شد طبیبِ محبت منتش بر جانِ ما — محنتِ ما راحتِ ما دردِ ما درمانِ ما

غالب ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا — درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

حقائقِ دو عالم کے ادراک کے لئے وحشتِ عشق ضروری ہے ؎

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا — جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

کائنات میں کشش شاہدِ حقیقی کی کشش یا عشق نے ہی پیدا کی ہے ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

اس مضمون کو دنیا میں جہاں کہیں حسن و جمال دکھائی دیتا ہے وہ شاہدِ ازلی کے جمال جہاں آرا کا ہی پرتو ہے، بڑے اچھوتے پیرائے میں بیان کرتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے / نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

لالہ و گل کہاں سے آتے ہیں / ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

جس طرح نقاب چہرے کو چھپاتی ہے اسی طرح ظواہرِ عالم شاہدِ ازلی کے حسن کے لئے نقاب بن جاتے ہیں ۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا / جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

حسنِ ازل ظواہر کے پردے کے پیچھے مخفی ہے اور یہ پردہ ایسا ہے کہ جسے اٹھایا ہی نہیں جا سکتا ۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے / پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

اس مضمون کو ایسے حسین پیرایوں میں بیان کرتے ہیں کہ فلاطینوس کی اینیڈز میں ہی اس کی مثال مل سکے گی ۔

ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز / تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا / مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

حیرت اس بات پر ہے کہ حسنِ نظارہ - در پردے میں منہ کیسے چھپائے ہوئے ہے ۔

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز / آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

فارسی کی ایک مثنوی میں اس مضمون کو زیادہ شرح و بسط سے بیان کیا ہے ۔

چو پیدا تو باشی نہاں ہم توئی / اگر پردہ باشد آں ہم توئی

بہر پردہ وساز کس جز تو نیست / شناسندۂ راز کس جز تو نیست

چہ باشد چنیں پردہ را ساختن / نگاہے بہر پردہ انداختن

بدیں روئے روشن نقاب از چہ رو / چو کس جز تو خود حجاب از چہ رو

بعض کوتاہ بیں ظواہر کے حسن و جمال میں کھو کر رہ جاتے ہیں اور اسی کی پرستش پر قناعت کر لیتے ہیں ... [illegible] رہا ہے کہ بالواسطہ وہ شاہدِ حقیقی ہی کی عبادت کر رہے ہیں۔ انھیں شراب

پہلے خدا نے تیرے نبی کا نور پیدا کیا) اسی روایت سے ابن عربی نے عقل اوّل کو حقیقت محمدیہ کہا، جو ان کے خیال میں خلق آدم سے پہلے موجود تھی۔ فرماتے ہیں[1]

"آپ نبی تھے اور آدم ہنوز آب و گل میں تھے پھر اپنی نشأت وخلقت کے لحاظ سے خاتم النبیین ہیں اور اوّل افراد کا تعین عدد ہے اس کے سوا جتنے افراد ہیں وہ اسی اوّل سے صادر ہیں

ہذا رسول اللہؐ اپنے رب پر دلیل واضح ہیں۔"

منصور حلاج نے نور محمدی کو ھُو ھُو کا نام دیا تھا غالب اس خیال کو یوں پیش کرتے ہیں کہ ہستی مطلق نور محض ہے، ذات واجب الوجود ہے ماسوی اللہ اسی کی آیات ہیں۔ جب نور مطلق غیب میں تھا حسن کل فکر و تعمق میں سرگرداں تھا کہ کس طرح غیب کی جیب سے سر اٹھائے ذات محض نے اپنی ہی ذات کی تجلی دیکھی اور خلوت سے انجمن کا درجہ پایا حق تعالیٰ نے اپنا پہلا جلوہ نور محمد کی صورت میں دیکھا، یہی نور تمام مظاہر، مظہرات عالم کو معرض اظہار میں لایا۔

در نخستین اصل ہستی ذات اوست | ہرچہ جز حق بینی از آیات اوست
تا بخلوت گاہ غیب الغیب بود | حسن را اندیشۂ سر در جیب بود
صورت فکر اینکہ باری چوں کند | تا ز جیب غیب سر بیروں کند
جلوہ کرد از خویش ہم بر خویشتن | داد خلوت را فروغ انجمن
جلوۂ اوّل کہ حق بر خویش کرد | مشعل از نور محمد پیش کرد
شد عیاں زاں نور در بزم ظہور | ہرچہ پنہاں بود از نزدیک و دور

معراج کے بیان میں صاف صاف کہتے ہیں کہ جس طرح صفات ذات کی عین ہیں اسی طرح آنحضرت عین ذات حق ہیں احمد اور احد کے درمیان میم کا پردہ ہے معراج کو لا اور الا میں کوئی فرق نہ رہا۔ احد نے شیون و صفات سے متصف ہو کر احمد کی صورت اختیار کر لی ہے میم کا پردہ حلقۂ بیرون در تھا۔ خلوت گاہ میں اس کا کیا کام ہو سکتا تھا۔

---

[1] فص حکمت فردیہ بکلمہ محمدیہ۔ فصوص الحکم۔

نخستیں در از لا کشود آں رواق   ز الّا بصد اندرش پیش طاق
برانگیخت سیر ز لا در گذشت   نشیمن ز پیوند جا در گذشت
در آں خلوت آباد ماند نہاں   بروئے دوئی بود چوں در فراز
تماشا در اندر احدؐ ز میمش اثر   کہ آں حلقہ بود بیروں در
احد جلوہ گر باشیون و صفات   نبی محو حق چوں صفت عین ذات

اسی مضمون کی مزید وضاحت کرتے ہوئے مختلف مثالوں سے کام لیتے ہیں ۔

فروغی بہ مہر جہاں تاب در   ہر ذرہ تابے ازاں تاب در
ز خورشید ناگشتہ پرتو جدا   محیط حباب و خود محیط حبا
رقم ہائے اندازہ بر شمار   جہاں از شگاف قلم آشکار
دو عالم خروش نواہائے راز   ولیکن جہاں در خم بند ساز
ورق در ورق نکتہ دل پذیر   ولیکن جہاں در خیال دبیر
ز گفتن شنیدن جدائی نداشت   نمودن ز دیدن جدائی نداشت
چو اندازہ بر نمائش گرفت   ز وحدت بہ کثرت گرائش گرفت
تجلی تقاضائے حسب ظہور   تنزل در اندیشہ آورد زور
احد کسوت احمدی یافتہ   دم دولت سرمدی یافتہ

ایک اور مقام پر کہتے ہیں کہ احمد کی میم کا ہٹا دینا ضروری ہے کیونکہ یہ نبیؐ کے اسم ذات کا پردہ بن گئی ہے ۔ احمدؐ کی معرفت کے یقین سے میم ہٹ گئی اور احد ظاہر ہو گیا ۔

باید نخست میم ز احمدؐ فرا گرفت   کاں میم اسم ذات نبیؐ است پردہ وار
ہر گاہ بہ یقین معرفت ذات احمدی   میم از میانہ رفت و احد گشت آشکار

شیخ اکبر ابن عربی کے خیال میں اعیان ثابتہ مادی اشیاء کی خلق و ایجاد کے وسائل ہیں مرزا غالب نے ابن عربی کا یہ نظریہ محققانہ انداز میں بیان کیا ہے کہتے ہیں ۔

" اس سلسلے میں مستانہ وار میں وجوب و امکان کے چند نکتے بیان کرتا ہوں "
ہیولیٰ صفحہ ہے جس پر اعیانِ ثابتہ کے عکس سے اشکال ابھرتی ہیں لیکن جو صفحہ
ہی موجود نہ ہو اس پر جو نقوش ثبت ہوا کئے ان کی حقیقت کیا ہوگی
الآن کما کان اس بات پر شاہد ہے کہ ہستی مطلق حق تعالیٰ قائم ہے اس میں کسی
قسم کا تغیر واقع نہیں ہو سکتا۔

اعیانِ ثابتہ صُوَرِ علمیہ ہیں اس لیے متغیر نہیں ہیں بظاہر یہ متغیر صورتیں ہیں،
دکھائی دیتے ہیں لیکن علمِ الٰہی میں ثابت اور غیر متغیر ہیں۔ اس لئے عین ذات واجب الوجود ہیں۔
جس طرح آفتاب کی کرنیں اس سے جدا نہیں ہوتیں نہ موج و گرداب کا سمندر کے بغیر
کوئی وجود ہے اسی طرح عالم بھی ذاتِ واجب الوجود سے جدا نہیں ہے
عالم کا وجود اس راز کی مانند ہے جو کسی دانا کے دل میں مخفی ہوتا ہے
یہ رموز و اسرار جو میں بیان کر رہا ہوں بوعلی سینا کے خواب خیال میں بھی نہ آئے ہوں گے

هم درین فصل که مستانه سخن می گویم — نکته چند سرایم ز وجوب و امکان
صورِ کون نقوش است و هیولیٰ صفحه — صفحه عنقاست چه گوئی ز نقوش الوان
هستی محض تغیر نپذیرد ز نهار — حرف الآن کما کان ازین صفحه بخوان
همچنان در تتق غیب نهفته دارند — صورِ علمیه که علم نیابد عیان
پرتو مهر نه ذاتی که بود جز خورشید — موج و گرداب نه چیزی که بود جز عمان
عالم از ذات جدا نبود و نبود جز ذات — همچو رازی که بود در دل فرزانه نهان
وا مبدم گرد الم گرد و دیده وا نه کنم — بو علی را نه گذشت آنچه ز دانش بگمان

عقلِ فعّال کا جو تصور ارسطو نے پیش کیا تھا اسے فلاسفۂ اسلام اور صوفیۂ وجودیہ نے
اپنے نظریہ عقول و اشراق میں داخل کر لیا۔ مرزا غالب نے شاعرانہ انداز میں اس کا ذکر کیا ہے
لکھتے ہیں کہ ایک دفعہ عالمِ معنیٰ میں میری ملاقات عقلِ فعّال سے ہوئی جس کے دربار میں عارفوں

اور صوفیوں کا جگھٹ تھا میں بھی اس محفل میں موجود تھا دوسروں کو خاموش بیٹھا دیکھ کر نہ رہ سکا
میرے جی میں آئی کہ کیوں نہ اسرار معرفت کے بارے میں اس سے استفسار کیا جائے میں نے
کہا میں آپ سے اسرار نہانی کی بابت کچھ پوچھنا چاہتا ہوں۔ عقل فعال نے کہا ہاں پوچھ سکتے
ہو لیکن ذات بحت سے متعلق سوال نہ کرنا۔ میں نے پوچھا جہان کیا ہے؟ جواب دیا اسرار
کا سراپردہ ہے۔ میں نے پوچھا سخن کیا ہے؟ کہا ہمارا جگر گوشہ ہے۔ میں نے کہا وحدت وکثرت
کے بارے میں کچھ کہیے۔ کہا کثرت و وحدت کا وہی تعلق ہے جو موج و کف و گرداب کا سمندر
کے ساتھ ہوتا ہے۔ ؎

دوش در عالم معنی کہ ز صورت ماراست — عقل فعال سراپردہ زد و بزم آراست
خواند از دہر وری دیدہ وران را بہ بساط — تا ببینند کہ اسرار نہان پیداست
چوں کسی ز ہم نفساں نزد بر آں بادہ نزد — منکہ آزادہ دم اندازہ دم از خویش ہواست
دلم آشفتہ و سرمست و بس از لاف و لاغ — گفتم اینک شد و دیں گفت خوشت باد بجاست
گفتم اسرار نہانی ز تو پرسش دارم — گفت جز محرمی ذات کہ بیچون چراست
گفتمش چیست جہاں گفت سراپردۂ راز — گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشۂ ماست
گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوی برمز — گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست

اہل ظاہر صوفیہ وجودیہ کی تکفیر کرتے رہے ہیں۔ ابن تیمیہ اور ابن قیم نے ابن عربی پر
کفر و زندقہ کا فتویٰ صادر کیا تھا اس کے جواب میں وجودیہ اہل ظاہر کی تضحیک کرتے ہیں۔
صوفی شاعروں کا محبوب موضوع شیخ اور زاہد کا تمسخر کرنا ہے اس کے ساتھ وہ اہل ظاہر کے
مسلمہ عقاید حشر اجساد، دوزخ، بہشت، جزا سزا وغیرہ کی تضحیک بھی کرتے ہیں۔ اصطلاح میں
اس نوع کے اقوال و اشعار کو شطحیات و طامات کہا جاتا ہے۔ میرزا کے کلام میں بھی ان کی
کمی نہیں ہے۔ ؎

وہ بات جس کیلئے ہم کو ہو بہشت عزیز — سوائے بادۂ گلفام و مشکبو کیا ہے

گردیدن ذرّہ در جنت گستاخ — واں دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ

چوں یک نظر کنی ز روئے تشبیہ — مانند بہ بہائم و علفت ... فراخ

موج خمیازہ یک نشہ ہے اسلام و چہ کفر — کچھ یک خود مستی ہے خود ہم ہی یقیں

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین — ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

اچھا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں — اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

گذشت از سجدۂ حق جبہۂ ما بار قربانی — چناں کافر وحشت تاب بادہ ہے بادہ حرام

وحدت وجود اور جبر مطلق لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں جب کائنات مادی کے وجود کو بالعرض مانا جائے ظواہر کو فریب نظر، پندار و سراب کہا جائے مخلوق کو ظلی و اعتباری تسلیم کیا جائے تو اس عالم میں جد و جہد یا قصد و اختیار کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ یہ نظریہ سکونی ہے اور اس کی رو سے انسانی زندگی کا مقصود یہ ہے کہ انسان مادی دنیوی سے گلوخلاصی پائے تاکہ روح مادے کی آلائش سے پاک ہو کر مبدائے حقیقی کی طرف صعود کر جائے۔ اس مقصد کے لیے صوفیہ نفس کشی، تجرد، ترک، رہبانیت اور اوراد و اشغال کو موثر سمجھتے ہیں اور فلاسفہ وجودیہ تفکر و تعمق سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ اکابر صوفیہ وجودیہ اور ویدانتی جبر مطلق کے قائل رہے ہیں۔ مرزا غالب بھی جبری ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں

نہ مجھے خوف مرگ ہے نہ دعوائے صبر ہے — میرا مذہب بخلاف عقیدۂ قدریہ جبر ہے

اشعار میں بھی جا بجا اس مضمون کو باندھا ہے ؎

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی — ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

کہتے ہیں کہ ہستی کی کشاکش سے آزادی پانے کی کوشش بے مصرف ہے۔ موج بظاہر آزاد ہے لیکن یہی آزادی اس کے لیے زنجیر پا بن گئی ہے اور وہ آزاد ہونے کے باوجود اسیر ہے۔ ؎

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ ای — باز مے گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش[1]

---

[1] یہ مضمون حسین بن منصور حلاج سے ماخوذ ہے ان کا شعر ہے: القاہ فی الیم مکتوفا و قال لہ — ایاک ایاک ان تبتل بالماء

آخر میں دیکھنا یہ ہے کہ غالب کی وجودی مابعد الطبیعیات سے کون سا طرزِ زندگی اور کون سی اخلاقی قدریں متبادر ہوتی ہیں۔ کیونکہ فلسفے کا مسلّمہ اصول ہے کہ اخلاقیات ہمیشہ مابعد الطبیعیات کے تابع ہوتی ہے۔ مرزا کے سوانح حیات کا سرسری مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ کفر و ایمان کی بندشوں سے آزاد ہو چکے تھے جو شخص ہر شے میں اور ہر ذرے میں ذاتِ باری کی تجلیاں دیکھتا ہو وہ اس قسم کے امتیاز کا قائل نہیں ہوگا دوسرے وجودیوں کی طرح مرزا کا توحید کا تصور بھی اہلِ ظاہر کے تصور سے اک گونہ مختلف تھا۔ وہ اپنے آپ کو خاص وجودی مفہوم میں موحد اور مومن کہا کرتے تھے ان کا عقیدہ یہ تھا کہ وجودِ خلق ہی وجودِ حق اور وجود عین ہے اور خدا کا وجود اور عالم کا وجود ایک ہے وجوب و امکان کا اتحاد اصلِ توحید ہے یہ عقاید مروجہ عقاید کے منافی ہیں۔ اہلِ ظاہر خدا کو قادرِ مطلق اور خالقِ کل مانتے ہیں اور معاد، حشر نشر، جزا سزا پر محکم عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس لئے نجاتِ اُخروی کے لئے شرعی اوامر و نواہی کی پابندی کرتے ہیں۔ ان کا منطقی نتیجہ قدر و اختیار ہے کیونکہ عبد فاعلِ مختار نہیں ہوگا تو اسے سزا و جزا دینا قرینِ عدل نہ رہے گا۔ اس کے برعکس غالب خدا کو موجب بالذات مانتے تھے اور جبرِ مطلق کے قائل تھے جیسا کہ ابنِ تیمیہ نے کہا ہے اتحاد کے عقیدے سے تکالیفِ شرعی ساقط ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ غالب بھی نماز روزے کی پابندیوں سے آزاد تھے۔ اور مرجیہ کی طرح توحید کے اقرار کو ہی نجات کے لئے کافی سمجھتے تھے۔ اپنے جیسے مومنِ کامل کے لئے شرعی احکام کی پیروی کو غیر ضروری خیال کرتے تھے اور ملامتیہ کی طرح بدنامی اور رسوائی کے خوف سے بے نیاز تھے وہ اپنی مے نوشی اور آزادہ روی کے لطیف جواز تراشنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔

فدائے شیوۂ رحمت کہ در لباسِ بہار بعذر خواہیِ رندانِ بادہ نوش آمد

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

یعنی فطرت کا حسن و جمال ہی ایسا ہے کہ ہر شخص بدمست رہنے پر مجبور ہے۔

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد   پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ترک وجود گیر سخن در سجود چیست   بگذر ز طاعتی کہ بعصیاں برابر است

خالق و مخلوق اور عابد و معبود کے اتحاد کا تصور ترکِ عبادات و فرائض لازمی کے منافی ہے۔ اس ضمن میں صوفیۂ وجودیہ یہ دلیل دیا کرتے ہیں کہ جب عابد و معبود میں کچھ فرق نہیں ہے تو عبد پرستش کس کی کرے گا۔ فتوحاتِ مکیہ کے ابتدا میں ابن عربی فرماتے ہیں —

الرب حق والعبد حق   یا لیت شعری من المکلف

ان قلت عبد فذاک رب   او قلت رب انی یکلف

(رب بھی خدا ہے اور بندہ بھی خدا ہے۔ پھر مکلف کون ہے کوئی بھی نہیں۔ اگر تم کہتے ہو عبد تو وہی رب بھی ہے جیسے تم رب کہتے ہو وہ مکلف کیسے رہا)

دارا شکوہ نے جو اعتراف کیا ہے کہ میں پابندِ صوم و صلوٰۃ تھا بعد میں سب ہی احکام کی پابندی ترک کر دی اور دلیل یہ دی کہ جو شخص فنا فی اللہ ہو اس کا خدا کو سجدہ کرنا گویا اپنے آپ کو سجدہ کرنا ہو گا۔ مرزا غالب نے بقول خود ساری عمر روزہ رکھا نہ نماز پڑھی اور روزے کھا کر گزارہ کرتے رہے۔ ایک دن مولانا حالی نے انھیں نماز پڑھنے کی تلقین کی تو خفا ہو گئے۔ "دستنبو" میں لکھتے ہیں۔

"آئین بادہ کا چھپانا آزادوں کا کام نہیں ہے۔ میں جس طرح کیش و دین سے آزاد ہوں اسی طرح بدنامی اور رسوائی کے خوف سے وارستہ ہوں۔"

کیش و ملت سے آزادی براہِ راست ان کے وجودی عقائد کا نتیجہ تھی۔ مرزا شیعہ تھے لیکن ہر مذہب و ملت کے پیروؤں کے ساتھ رواداری اور صلح کل کا برتاؤ کرتے۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں میں ہندو تھے عیسائی تھے۔ معتقد تھے غیر معتقد تھے۔ وہ سب سے یکساں خلوص و مروت روا رکھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں

"میں تو بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں دوسرا مانے یا نہ مانے"

مرزا کا تشیع بھی خاص وضع کا تھا۔ شیعہ اثنا عشری صوفیہ وجودیہ کے عقائد سے سخت متنفر ہیں لیکن

مرزا تشیع کے ساتھ وحدتِ وجود کے قائل تھے اور ان کے نظریاتی تناقض کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔

مرزا کی شخصیت میں ایک عجیب پُراسرار قسم کی کشش ہے جو ہر صاحبِ نظر کو مسحور کر لیتی ہے ان کی خامیاں بھی اس کشش کو کم کرنے کی بجائے اس میں اضافہ ہی کرتی ہیں۔ اس کشش کا ماخذ مرزا کی بے ریائی، صاف گوئی، وسعتِ قلب اور رواداری میں مخفی ہے۔ اقبال نے گوئٹے کو غالب کا ہمنوا اس کے آفاقی نقطۂ نظر اور انسان دوستی کی بنا پر کہا تھا۔ یاد رہے کہ گوئٹے بھی وحدتِ وجود کا مدعی تھا۔ اپنی ایک نظم "ایک اور سب" میں کہتا ہے

"خود کو ذاتِ لامحدود میں گم کر دینا گویا اپنے آپ کو پالینا ہے۔"

نپولین جرمنوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ تسخیرِ جرمنی کے دوران اس نے گوئٹے کو ملاقات کے لئے بلایا اور اس سے باتیں کر کے حیرت سے کہنے لگا۔

"ہیں! یہ تو انسان ہے میرا خیال تھا جرمن ہوگا۔"

مرزا غالب کو روایتی مفہوم میں صوفی یا فلسفی کہنے میں شاید تردد محسوس ہو لیکن اتنا بلا تردد کہا جا سکتا ہے کہ وہ انسان تھے اور ان کے انسان ہونے میں بڑی حد تک ان کی عقیدۂ وجودی کو دخل تھا۔

مرزا غالب کی جمالیات[1]

مرزا غالب کے جمالیاتی شعور کا ذکر کرنے سے پہلے یہ طے کرنا ہوگا کہ حسن کیا ہے؟
ایک دفعہ انگریز فلسفی جی. ای. مور سے کسی نے پوچھا "خیر کیا ہے؟" تو اس نے بے ساختہ جواب دیا "خیر خیر ہے"۔ اس سوال کا مناسب جواب کہ حسن کیا ہے؟ یہی ہو سکتا تھا کہ "حسن حسن ہے"۔ لیکن سیدھی سادی بات کو سمجھنے میں عموماً دقت پیش آتی ہے۔ اس لئے جمالیات سے رجوع کئے بغیر چارہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ حسن و جمال سے زیادہ لطیف شے، بس وارفتگی ہے اور کوئی نہیں لیکن اس پر علمائے جمالیات نے ایسی ایسی سنگلاخ بحثیں کی ہیں کہ ان سے زیادہ بے کیف تحریریں دنیائے علم میں اور کہیں نہیں ملیں گی۔ مزید برآں حسن کے مفہوم میں بھی شدید اختلافات رونما ہوئے ہیں۔ جن کا اندازہ مندرجہ اقوال سے ہو سکتا ہے۔

"حسن وہ مسرت ہے جس نے معروض Object کا روپ دھار لیا ہو" (سینتیانا)

---

[1] حسن و جمال کی قدر پر افلاطون نے بحث کا آغاز کیا تھا لیکن Aesthetics ۔ جمالیات کی ترکیب سب سے پہلے بام گارٹن نے ۱۷۵۰ء میں استعمال کی تھی یعنی وہ صنفِ علم جو منطق کی طرح صداقت سے بحث نہیں کرتی بلکہ حسیاتی تاثرات کو موضوعِ بحث بناتی ہے۔ ہیگل نے ۱۸۲۰ء میں ایک مقالہ لکھا تھا جس میں یہ ترکیب مستند اول مفہوم میں استعمال ہوئی اس کے بعد عام طور سے رواج پا گئی۔

تجرباتی نظریہ : حسن کا تجربہ ہیگل کے خیال میں تجرباتی ہے اور ہماری ذات کے عمل
پہلوئے مخالف سے مثل فطرت کو حسین سمجھتا ہے جمالیاتی ... لطیفہ کا فلسفہ قرار دیتا ہے
وہ کہتا ہے کہ حسن خواہ فنی ہو خواہ فطری ہر حالت میں انسانی ذہن کی پیداوار ہے۔ نتیجتاً
وہ فلسفے کو اس پر فائق سمجھتا ہے

وجودی نظریہ : اس کا سب سے بڑا اساسی نکتہ ... سقراطی فلسفی فلاطینوس
تھا۔ وہ کائنات کے تمام مظاہر کو حسن ازل کی تجلی کا عکس سمجھتا ہے اس عقیدے سے حسن و جمال خواہ
کسی روپ میں ہو حسن ازل ہی کا عکس ہے ایران کے مشاہیر وجودی تھے۔ حافظ شیرازی محمود
شبستری عراقی رومی جامی وحدت کا جمالیاتی نظریہ نمایاں ہوتا ہے

اخلاقی نظریہ : افلاطون، ٹالسٹائی اور رسکن سے ہیگل تک ... کے خیال میں حسن کو
خواہ وہ موسیقی کے نواحق میں ہو یا کسی شخص کے تناسب اعضا میں اسے اخلاق کی طرف مائل کرنا چاہیے

ان تمام نظریات کے ماحصل کو مختصر الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوگا کہ
ان میں سے بعض موضوعی Subjective اور بعض معروضی Objective
ہیں موضوعی نظریہ یہ ہے کہ حسن دیکھنے والے کی نظر میں ہوتا ہے وجودی نظریہ یہ ہے کہ
حسن موضوع یا شاہد سے بے نیاز ہے۔ یاد رہے کہ تمام اخلاقی نظریات لازماً موضوعی ہوتے
ہیں جیسا کہ کروچے، فرائڈ اور اقبال کے خیال میں موضوعی تجربات ... جائے یا اس کا وجود
جنسی جبلت اور شاہد و سامع میں تسلیم کیا جائے حسن کی تخلیق کرتا ہے اس کے برعکس فلاطینوس
اور کولرج کے نظریات معروضی ہیں ان کا نظریہ ہے کہ حسن مستقل بالذات حیثیت رکھتا ہے
اور اپنے وجود کے لیے کسی شاہد یا ناظر کا محتاج نہیں ہے اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے
کہ جمالیاتی قدر کی تصریح کر دی جائے کہ اس سے ہمیں حسن کی تعریف کرنے میں مدد ملے گی

افلاطون کے خیال میں اعلیٰ قدریں تین ہیں — حسن، خیر اور صداقت — بعض ناقد
نے اس تقسیم اور تخصیص سے انکار کیا ہے کیٹس کہتا ہے کہ حسن صداقت ہے اور صداقت حسن

قدریں دو قسم کی ہیں، وسائلی قدریں اور بنیادی قدریں۔ بعض اشیاء اس لئے اچھی لگتی
ہیں کہ وہ دوسری چیزوں کے حصول میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔ یہ وسائلی قدر رکھتی ہیں۔ مثلاً ایک
شخص دن رات دولت سمیٹنے میں مصروف رہتا ہے تاکہ دولت کے وسیلے وہ حکومت حاصل
کر سکے لیکن بعض چیزیں ایسی بھی ہیں جو فی نفسہ اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ چیزیں بنیادی قدروں کی
حامل ہوتی ہیں۔ اس مفہوم میں حسن، خیر اور صداقت کو بنیادی قدریں سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ انہیں
کسی دوسری شے کے حصول کا وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا بلکہ وہ خود اپنی ذات میں ہماری ذہنی
آسودگی اور قلبی طمانیت کا باعث ہوتی ہیں۔ قدر کا وجود ان کے خارج میں نہیں بلکہ ان کے
قابلوں میں موجود ہے۔ اگر ایک تصویر اچھی ہے تو قدر اس وقت ثابت ہوتی ہے جب شاہد
یا سامع اس شے میں دلچسپی لے۔ پس قدر موجود ہے تو ہم اس شے کا احساس کی قدر کو اس
شے میں موجود تو ہوتی ہے لیکن اس کی اساس ذہن کے اندر کسی شاہد یا سامع کا دلچسپی لینا ضروری
ہے۔ فلسفے کی زبان میں یہ کہا جاتا ہے کہ حسن معروضی بھی ہے اور موضوعی بھی لیکن یہ بات [illegible]
کہ دوسری اعلیٰ قدروں سے مستقل تمیز کر سکے جس سے حسن کی قدر کا تشخص کرنے کے
لئے اس کی بنیادی خصوصیت یعنی توافق Harmony کو بھی مد نظر رکھنا ہوگا۔ قدماء
یونانی توافق ہی کو حسن سمجھتے تھے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے کہ حسن خواہ کسی شے میں ہو اس
شے کے اجزائے ترکیبی میں توافق و تناسب لازماً موجود ہوگا۔

حسن کے اظہار کی تین صورتیں مسلم کی گئی ہیں۔ صوفیہ حسن ازل کو چوتھی صورت قرار
دیتے ہیں۔ مثلاً مناظر کا حسن، حسن انسانی اور حسن ادا یا حسن فن یعنی حسن [illegible]
ہوتی جو انسان اول نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا لیکن مصور جنہیں کینوس پر رنگوں اور سائے
کا توافق پیدا کر دیتے ہیں تو منتشر چیزیں ایک خوبصورت منظر کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور ان
میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ عورت کے حسن کی بھی یہی کیفیت ہے۔ اس کے چہرے کے
نقوش اور اس کے پُر شباب بدن کے دلاویز خطوط اور گولائیوں میں توافق موجود ہوتا ہے۔

بعض لڑکیوں کے خدوخال موزوں ہوتے ہیں لیکن اعضا میں گداہٹ اور گداختگی کے نہ ہونے کے باعث ان میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے یہ کمی توافق ہی کی ہوتی ہے۔ اصول فن کا یہی حال ہے تصویر خواہ کتنے ہی بدصورت شخص کی ہو، اس کے خطوط اور رنگوں میں توافق ہوگا تو ہم اسے حسین کہنے پر مجبور ہو جائیں گے معروض کے توافق ترکیبی کے ساتھ دیکھنے والے کے ذہن و قلب میں بھی توافق ہونا ضروری ہے ورنہ دونوں میں ذوقی اور باطنی ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکے گی چنانچہ قدرت کے کسی منظر یا فن کے کسی اعلیٰ شاہکار یا عورت کے حسن و جمال سے کما حقہ محظوظ اور بہرہ ور ہونے کے لئے ضروری ہے کہ دیکھنے والے کے اپنے ذہن و قلب میں بھی توافق ہو اس حقیقت کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ موضوع کے توافق قلب و نظر اور معروض کے توافق ترکیبی کے درمیان ربط و اتحاد کا نام حسن ہے

مرزا غالب کا تصور حسن موضوع اور معروض کے لطیف امتزاج اور باہمی تاثیر و تاثر سے جنم لیتا ہے۔ بام گارٹن کی تعریف کے پیش نظر جمالیات صداقت سے بحث نہیں کرتی بلکہ حسی تاثرات کی توضیح و ترجمانی کرتی ہے۔ چنانچہ اسی پہلو سے کسی شاعر کے جمالیاتی شعور و احساس سے بحث کی جا سکتی ہے غالب کے یہاں حسن اور عشق ایک دوسرے سے بے نیاز مستقل بالذات وجود نہیں رکھتے بلکہ باہمدگر اس طرح وابستہ ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کر کے ان کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا حسن عشق کا زائیدہ ہے اور عشق حسن کا پروردہ ہے فلسفے کی زبان میں حسن کی تعریف کرتے ہوئے ہم نے کہا تھا کہ موضوع کے توافق قلب و نظر اور معروض کے توافق ترکیبی میں ربط و اتحاد کا نام حسن ہے۔ جب ہم شعر و شاعری کے حوالے سے حسن کی تعریف کریں گے تو موضوع اور معروض کا یہ فرق باقی نہیں رہے گا عشق کو موضوع اور حسن کو معروض سمجھنا تکلف بے جا ہوگا شاعری کی دنیا میں عشق اور حسن مل کر وہ اکائی بناتے ہیں جو فارسی شاعری کا اساسی جمالیاتی تصور اور غالب کی جمالیات کا مرکزی نقطہ ہے حسن و عشق کے ربط باہم سے جو اکائی بنتی ہے غالب نے اس کی ترجمانی جا بجا کی ہے

جلوہ کن منت منہ از ذرہ کمتر نیستم — حسن با ایں تابناکی آفتابی بیش نیست

نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست — گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

کیوں کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں — بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق — آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ — خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال — ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہونا

غالب کو بدیعہ گوئی، رفعت تخییل اور ندرت ادا کی روایت عرفی، نظیری، حکیم، طالب آملی، صائب اور ظہوری سے ورثے میں ملی تھی جو ایران کے مکتب شعر سے متعلق تھے غالب نے ان کے اسالیب کی کورانہ تقلید نہیں کی بلکہ ان میں ایسی اہم نادر جدتیں پیدا کیں کہ بعض پہلوؤں سے غالب کی منفرد امتیازی حیثیت قائم ہو گئی وہ خود بھی ان شعرا سے کسب فیض کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہیں۔ کلیات فارسی کی تقریظ میں لکھتے ہیں۔

"شیخ علی حزیں بخندہ زیر لبی بیراہ روی ہا ے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آں ہرزہ جنبش نارواے پاے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوری سرگرمی گیرائی نفس حرزی بازوی و توشہ بر کمر بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاص خودم بجنبش آورد و اکنوں بیمن فرہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرام تدروست و در رامش بہ موسیقار بجلوہ طاوس است و در پرواز عنقا"

غزلیات میں جا بجا ان خیالات کا اظہار کیا ہے

اندریں شیوہ گفتار کہ داری غالب — گر ترقی بکنی شیخ علی را مانے

غالب ز ہند نیست نوائی کہ می کشم — گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب — جام دگراں بادہ شیراز ندارد

زلہ بردار ظہوری باش غالب جست چیست — در سخن روشنی پایہ نہ دوال دارے
غالب از آب و ہوائے ہند بیدل گشتہ ئی — خیز تا خود را بہ اصفہان و شیراز افگنیم

ہمارے زمانے کے بعض ناقدین کا شیوہ ہے کہ وہ انگریزی ادب سے اخذ کئے ہوئے جدید ترین ادبی تجربے نظریات کو پیش نظر رکھ کر غالب کی شاعری پر تنقید کرتے رہتے ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ فارسی شاعری کی اس روایت سے ناواقف ہوتے ہیں جس کے آخری عظیم ترجمان مرزا غالب تھے۔ غالب کی شاعری کا مطالعہ اس روایت سے ہٹ کر کیا جائے گا تو ان کی شاعری سے انصاف نہیں کیا جا سکے گا اور ان کا اصل مقام مجروح ہو جائے گا۔

شاعری میں بالعموم اور فارسی شاعری میں بالخصوص حسن کے اظہار و ترجمانی کے چار نمایاں پہلو سامنے آتے ہیں۔ حسن ازل، قدرتی مناظر کا حسن، حسن نسوانی اور حسن ادا۔ ہم غالب کے کلام میں ان چار پہلوؤں کا مطالعہ فارسی شاعری کی روایات کی نسبت سے کریں گے جس سے ان کے جمالیاتی شعور کے ادراک میں مدد ملے گی۔

حسن ازل۔ سب سے پہلے افلاطون نے وجود مطلق کو حسن ازل کہا تھا۔ نو اشراقیت کے مشہور شارح فلاطینوس نے اس تصور کو آگے بڑھایا اور اس پر اپنے فلسفے کی بنیاد رکھی۔ ہارون الرشید کے عہد میں فلسفے کی جو کتابیں سریانی سے عربی میں منتقل کی گئیں ان کی الٰہیات اساسی طور پر نو اشراقی ہی تھی۔ حکمائے اسلام فارابی، اخوان الصفا، ابن سینا اسی مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ابن سینا نے کہا کہ ہستیاں اپنی تکمیل کے لیے ہر وقت کوشاں رہتی ہیں۔ حسن ازل کی اس کشش کا نام عشق ہے۔ ایران کے صوفی شعرا نے اسے عشق کا نام دیا اور وجود مطلق یا حسن ازل کو شاہد حقیقی اور محبوب ازلی کہنے لگے جس کے جلوے کائنات میں ہر کہیں طاری و ساری ہیں۔ بقول شیخ عطار ؎

آب در زلف و سمہ در ابرو — سرمہ در چشم و غازہ بر رخسار
رنگ و آب و تاب در یاقوت — بوئے در مشک و مشک در تاتار

زمانے کے گزرنے کے ساتھ یہ روایت فارسی شاعری کے مقومات میں شمار ہونے لگی۔

حافظ شیرازی ؎

اگر بہ رقص برانگیزی ازاں سروِ چو مرغوبی
دم از نرگسِ مستش جہاں پُر شود و شر بوئے

عرفی ؎

برافگن پردہ تا معلوم گردد
کہ یاراں دیگرے را می پرستند

نظیری ؎

یک چراغ است دریں خانہ و از پرتوِ آں
ہر کجا می نگری انجمنے ساختہ اند

صائب ؎

تو بصد آئینہ از دیدنِ خود سیر شدی
من بہ دو چشم ز دیدارِ تو چوں سیر شوم

غالب وحدت الوجود پر محکم عقیدہ رکھتے تھے۔ ؎

عالم کہ تو چیزے دگرش می دانی
ذاتے ست بسیط و منبسط دیگر ہیچ

فارسی کے وجودی شعراء کی طرح وہ بھی وجودِ مطلق کو شاہدِ حقیقی مانتے ہیں جس کے جمالِ جہاں آرا کی تجلیاں کائنات کے گوشے گوشے کو منور کئے ہوئے ہیں۔ اس مضمون کو وہ نئے نئے پیرایوں میں ادا کرتے ہیں ؎

گر ز مشتاق ہوس دستگاہِ حسنِ خویش
جاں فدایت دیدہ را ہر چہ بینا کردہ

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

ہر ذرہ محوِ جلوۂ حسنِ یگانہ ایست
گوئی طلسمِ شش جہت آئینہ خانہ ایست

بگمانے کہ ہستی ز دل آید بیروں
در بہاراں ہمہ کیفیت ز صبا می آید

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

اس نوع کے اشعار میں جہاں کہیں مجاز کا رنگ شامل ہو گیا ہے اس نے لطف و ذوق کو دوبالا کر دیا ہے۔ ؎

سوزد ز بسکہ تابِ جمالش نقاب را — دارم گرد رمیاں نہ پسندد حجاب را

مرزا حقیقت پسند ہیں کہتے ہیں کہ جن اشخاص کی رسائی عالمِ معنی تک نہیں ہو سکتی وہ حسن کے ظواہر سے ہی متمتع ہو سکتے ہیں ؎

گر معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است — خم زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

قدرتی مناظر کا حسن : فارسی کے مثنوی نگار اور قصیدہ گو شاعروں نے خوبصورت قدرتی مناظر پیش کئے۔ غزل کی حیثیت منظر نگاری کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لئے قدرتی مناظر کی وصف نگاری عام طور سے معاملات حسن و عشق کے عنوان سے کی گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اقوامِ عالم میں جاپانی اور ایرانی سب سے زیادہ پھولوں سے پیار کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ذکر نے ان کی شاعری کا دامن رشکِ چمن بنا دیا ہے۔ فارسی شاعروں نے لالہ و گل کے پیرائے میں معاملات حسن و عشق اس خوبی سے بیان کئے ہیں کہ عالمی شاعری میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ چیدہ چیدہ اشعار درج ذیل ہیں ؎

حافظ شیرازی : غرورِ حسنت اجازت مگر نداد اے گل — کہ پرسشے نکنی عندلیبِ شیدا را

دوش باد از سر کوئے بگلستاں بگذشت — اے گل ایں چاکِ گریبانِ تو بے چیزے نیست

آذر بیگدلی : گراں کردند گوشِ گل پس آنگاہ — بہ بلبل رخصتِ فریاد دادند

عاشق اصفہانی : فغاں کہ دامنِ گل می برند اہلِ ہوس — ز گلشنے کہ مرا رخصتِ تماشا نیست

نظیری : ہر شب بلب و رخسار و گیسو می زنم بوسہ — گل و نسرین و سنبل را صبا در خون است امشب

لف و نشر مرتب کی اس سے بہتر اور لطیف تر مثال راقم کی نظر سے نہیں گزری۔ شاعر کہتا ہے کہ میں رات بھر اپنے محبوب کے ہونٹ، رخسار، اور گیسو چومتا رہا جیسے ہوا گلاب، نسرین اور سنبل کے

پھولوں اور پودوں میں گھس گئی ہو۔

صائب : می دمد از رخنۂ دیوار ز گلزار خبر   لطف اندام تو از چاک گریباں پیداست

جس طرح باغ کی دیوار کے شگاف میں سے کھلے ہوئے پھول دکھائی دیتے ہیں اسی طرح اے حسینہ تیرے چاک گریباں میں سے تیرے بدن کی لطافت جھلک رہی ہے۔

بابا فغانی : تو اے گل بعد ازیں با ہر کسی خواہد دلت بنشیں   کہ من چوں لالہ داغ جدائیت زیں چمن رفتم

فضل جرباد قانی : یاد آں گلشن کہ گل ہر چند می چیدم از و   وقت بیروں آمدن حسرت بداماں داشتم

یحییٰ طوسی : بعمر خویش نگردیدہ ام بگرد گلے   ببیں ز چاک قفس دیدہ ام گلستاں را

طالب آملی : ز غارت چمنت بر بہار منت ہاست   کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

تیرے پھول توڑنے سے بہار تیری ممنون احسان ہے کیونکہ پھول تیرے ہاتھ میں شاخ کی بہ نسبت زیادہ تر و تازہ دکھائی دیتا ہے

گریہ ام گر سبب خندۂ او شد چہ عجب   ابر ہر چند کہ گرید رخ گلشن خندد

میرے رونے پر وہ ہنستا ہے اس میں تعجب کی کیا بات نہیں کہ جب بادل روتا ہے تو پھول مسکراتے ہیں۔

ادیب پشاوری : چناں شگفتم در سینہ داغ لالہ رخے   کہ شد چو غنچہ لبالب ز خون دل جگرم

محمد قلی سلیم : نو بہار است و چمن پر سر جان گل است   ابر بر روئے ہوا دود چراغان گل است

شاعر نے باغ پر منڈلاتے ہوئے بادل کو چراغان گل کا دھواں کہا ہے۔

کلیم : شیرینیٔ تبسم ہر غنچہ را مپرس   در شیر صبح خندۂ گلہا شکر گذاشت

غنچہ کی مسکراہٹ کی شیرینی کا کیا ذکر کروں صبح کے دودھ میں پھولوں کی ہنسی نے شکر گھول دی ہے۔

نامعلوم : صد باغ و بہار ست وصلائے گل و گلشن   گر سنبل یک باغ نچیدیم نچیدیم

مرزا غالب کے یہاں قدرتی مناظر کی وصف نگاری دو طرح سے کی گئی ہے منظر کشی اور مناظر کے پیرائے میں معاملات حسن و عشق کی نگارش ان کے ایک قصیدے کے اشعار ہیں

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار   سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

مستیِ بادِ صبا سے ہے بہ عرضِ سبزہ — ریزۂ شیشۂ مے جوہرِ تیغِ کہسار

سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ — تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار

مستیِ ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت — کہ اس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار

کوہ و صحرا ہمہ معموریِ شوقِ بلبل — راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار

ان اشعار میں دور از کار استعاروں نے منظر کا حسن مجروح کر دیا ہے۔ ایک اور قصیدے میں طلوعِ آفتاب کا منظر بڑا دلآویز ہے۔

صبح دم دروازۂ خاور کھلا — مہرِ عالمتاب کا منظر کھلا

خسروِ انجم کے آیا صرف میں — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود — صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

سطحِ گردوں پہ پڑا تھا رات کو — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر — اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

غزل کے اشعار میں بھی کہیں کہیں قدرتی مناظر کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

سبزہ اس فصل میں کتنا ہی نشوونما غالب — اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

کہتے ہیں کہ پھولوں کی کثرت سے اگیں کہ سرو کو ڈھانپ دیں ورنہ قوتِ نمو کا قصور ہوگا۔

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو — موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ بادہ

بہ بینی برگ زرد رزگشت و گل کبریت احمر شد — کنہ پائیز گوئی کیمیاگر باغباں را

خزاں میں انگور کی بیل کے پتے زرد پڑ جاتے ہیں اور پھولوں کا رنگ گہرا سرخ ہو جاتا ہے کہتے ہیں کہ خزاں نے باغبانوں کو کیمیاگر بنا دیا ہے کہ وہ گل کی سرخ گندھک سے انگور کی بیل کے پتوں کا سونا بنا رہے ہیں۔

دوسری طرح کے اشعار وہ ہیں جن میں گل و لالہ کے حوالے سے معاملہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے

اور متنوع مضامین ادا کیے ہیں ۔

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم

اس میں اپنے گناہوں کی لطیف معذرت پیش کی ہے

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر — کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آتے

شاہدِ گل کے نام سے شاہدانِ بازاری پر چوٹ کی ہے

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو — مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے — داغِ دلِ بیدرد نظرگاہِ حیا ہے

چو بوئے گل جنوں تازیم از مستی چہ می پرسی — شکستی دارد از صد جا عنانِ اختیارِ ما

ہجومِ گل بگلستاں ملال شوخیم کرد — کہ جا نماندہ و جای تو ہمچناں خالیست

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو — یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

چمن پیرا زگل دلبری و دلربائی نے — بہ دشت نقش ازیں گرد بے سوار چہ حظ

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل — ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

بانداز صبوحی چوں بگلشن ترک تاز آری — پر از پیمانہ رنگِ گل شفق گردد گلستاں را

جب شراب پی کر مستی کی حالت میں تو باغ میں پھول چننے آئے گی تو پھولوں کا رنگ اُڑ کر

باغ کے لیے شفق بن جائے گا ۔

چمن ساماں جنوں دارم کہ در دورِ گلچیدن — خرامی کز ادائے خویش پُر گل کردہ داماں را

---

[1] جدید دور کے شاعروں میں اصغر گونڈوی نے اس مضمون میں دلکش شعر کہے ہیں ۔

عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آ گیا — ان گلوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کر دیا

شرح رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی — شعاعیں کیا پڑیں بہجت نگار آں گلستاں کی

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال — ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ شراب

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی — خوں ہے میری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

فتنۂ رنگ سے ہے واشدِ گل — مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد — جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

حسنِ نسوانی : سفید فام اور گندمی رنگ کی اقوام میں حسنِ نسوانی کا مثالی نقطۂ نظر کم و بیش ایک ہی جیسا ہے۔ البتہ جغرافیائی حالات کے اختلافات نے تنوعات پیدا کر دیئے ہیں۔ مثلاً سویڈن میں سنہرے بال اور نیلی آنکھیں پسندیدہ ہوتی ہیں۔ ہسپانیہ اور اٹلی میں سیاہ آنکھیں خوبصورت سمجھی جاتی ہیں۔ فرانسیسی نازک کلائی اور گداز گٹے پر مرتے ہیں۔ جرمنی اور ہندوستان میں ابھارِ پستان اور سرین کے غیر معمولی ابھار کو خوش وضع خیال کیا جاتا ہے۔ عرب موٹی تازی عورت پہ جان چھڑکتے ہیں۔ ایرانی کشیدہ قامت نازک اندام حسن پر فریفتہ ہیں۔ اردو شاعری کے اسالیب، تلمیحات، تشبیہات اور استعارے فارسی سے ماخوذ ہیں اس لئے اردو شعراء نے ایرانی حسنِ نسوانی کی وصف نگاری ہی میں زورِ قلم صرف کیا ہے۔ عربوں اور ہندوؤں کے تصورِ حسن سے اعتنا نہیں کیا۔ ان کا موازنہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

عربی حسن : چہرہ گول، آنکھیں سیاہ، آنکھوں کی سیاہی نہایت سیاہ اور سفیدی نہایت سفید، پلکیں لمبی اور گھنی، ابرو محرابی، ہونٹ سرخ، گھنے گیسو، لمبے بال، جسم فربہ، فربہی کے باعث شکم اور پشت پر شکنیں پڑی ہوں، بدن کا رنگ گیہواں۔

ہندی حسن : بوٹا سا قد، بدن گداز، سرس کے پھول کی طرح کومل، جلد کا رنگ کنول کے پھول کی مانند زردی مائل، آنکھیں مدھ بھری، سینے اور سرین کا ابھار نمایاں، چال راج ہنس کی، آواز کوئل کی، اشارۂ چشم اور ہاتھوں کی انگلیوں کی حرکات میں لطیف بلاغت۔

ایرانی حسن : کشیدہ قامت، گھنیری تابدار زلفیں، بڑی آنکھیں، جعد شکن تاب

وحید قزوینی: ساقی خیال حور است اگر مے کمی کند — پُر می کند بگردش چشمش پیالہ را

شراب کی کمی ہو تو ساقی اس کی گردش چشم سے پیالہ بھر لیتا ہے

عراقی: نخستیں بادہ کاندر جام کردند — ز چشم مست ساقی وام کردند

پہلی بار جو شراب پیالے میں انڈیلی گئی وہ ساقی کی چشم مست سے ادھار لی گئی تھی

کہیں کہیں نیلی آنکھوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

صائب: دل خراب مرا چہ آسمان کبود — کہ چشم شوخ تو ظالم تر آسمان گون شد

لیکن یہ آسمان کی رعایت سے کہا گیا ہے فارسی شعرا چشم سیاہ کے شیدائی ہیں طالب آملی کہتا ہے

بے نیازانہ ز ارباب کرم می گذرم — چوں سیہ چشمے کہ بر سرمہ فروشاں گذرد

میں ارباب سخا سے اسی بے نیازی سے گذرتا ہوں جس بے نیازی سے ایک سیہ چشم حسینہ سرمہ فروشوں کی دکانوں کے سامنے سے گذر جاتی ہے

غالب نے اس مضمون میں نئی نئی لطافتیں پیدا کی ہیں ؎

کم نہیں نازش ہمنامی چشم خوباں — تیرا بیمار برا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

چو لعل تست غنچہ را سخن ندارد — چوں چشم تست نرگس را حیا ندارد

میکش مرزا کا اصل رنگ نگاہ ناز کی حشر سامانیوں کے ذکر میں نکھرتا ہے بیدل کہتے ہیں ؎

خواہم از تو تسلی بہ نگاہے نشود — چشم لطف از تو باندازہ حسرت دارم

غالب نگاہ بے محابا کے مشتاق ہیں ؎

با تغافل بر نیاید طاقت بیتابیم — در تماشائے نگاہ سہلے می باشم ہنوز

گرفتم کز تغافل طاقت بیتاب می گیرد — حریف یک نگاہ بے محابا نتوان شد

تکلف برطرف ہے جاں ستاں تر لطف بدخویاں — نگاہ بے حجاب ناز تیغ تیز عریاں ہے

نگاہ بے محابا چاہتا ہوں — تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

بیدل کا مشہور شعر ہے ؎

شوقِ افسردہ از نگہے تازہ می شود | یک رگِ کاہ شعلۂ واماندہ را عصاست

غالب شعلہ خس سے ایک نیا مضمون پیدا کرتے ہیں ؎

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط | شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

فارسی کے ایک استاد نے نگاہ اور تغافل کی رعایت سے ایک اور مضمون پیدا کیا ہے ؎

جانبِ من گر نہ بیند غیر گو خوش دل مشو | صد نگہ چوں جمع گردد یک تغافل می شود

میری محبوبہ میری جانب نہیں دیکھتی تو رقیب کو خوش نہیں ہونا چاہیے کیونکہ سیکڑوں نگاہوں کو جمع کیا جائے تو ایک تغافل بنتا ہے

غالب کے اس شعر کا کیا جواب ہے ؎

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی | وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

نگاہِ غلط انداز اور نگاہِ دزدیدہ کے مضامین میں بھی مرزا نے نکتہ آفرینی کی ہے ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار | جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا | لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو | یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

مرزا نگاہ و نشتر کے ارتباط کے لئے نئے نئے عنوان پیدا کر لیتے ہیں ؎

بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ فساں | مرحبا میں کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

وہ نیشتر سہی پہ دل میں جب اتر جاوے | نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

لب و دہن، عارض و رخسار، خط و خال اور زلف و گیسو کے حسن کے ذکر میں فارسی کے شاعروں نے بڑی شگفتہ نگاری سے کام لیا ہے

حافظ شیرازی اعادہ شباب کا نسخہ لکھتے ہیں ؎

گفتم ز لعلِ نوش لباں پیر را چہ سود | گفتا بہ بوسۂ شکرینش جواں کنند

شاہداں از آتش رخسار رنگیں دمبدم   نادہاں را رخنہ ہا اندر دل و دیں کردہ اند

ز پستہ تو شکر خندہ نہ دشنامے   بہیچ وجہ مرا روزی از دہان تو نیست

اہل عرب دہن فراخ کو پسند کرتے ہیں۔ ایرانی پستہ دہن اور غنچہ دہن پہ مرتے ہیں۔
اس سے کلیم نے ایک اچھوتا مضمون پیدا کیا ہے ۔

ز گلستاں بہ یاد دہان تو غنچہ را   امسال باغباں ہمہ ناشگفتہ چیدہ بود

اس سال باغباں نے تیرے دہن کی یاد میں تمام کلیوں کو کھلنے سے پہلے چن لیا۔
ظہوری نے ایک شعر میں دہن فراخ کا بھی ذکر کیا ہے ۔

عیب دہن فراخ او نیست جز این   کز حسرت او دل جہانے شدہ تنگ

اس کے دہن فراخ میں کوئی عیب ہے تو یہی ہے کہ اس کی حسرت میں دنیا والوں کا دل تنگ ہے ۔
فراخ کی رعایت سے تنگ کا لفظ لاتے ہیں محاورے نے مزید لطف پیدا کر دیا ہے
مرزا دہن اور کمر کے ذکر میں فارسی کے شاعروں کی طرح غلو سے کام لیتے ہیں ۔

دل آشفتگاں خال کنج دہن کے   سویدا میں سیر عدم دیکھتے ہیں

یارب این مایہ وجود از عدم آوردہ نشست   بوسہ چند ہم از کنج دہانے بمن آر

ست خدا تو نے وجود کو عدم سے خلق کیا ہے اس کنج دہن سے جو عدم ہے، میرے لئے چند بوسے مقدر کر

فریب وعدہ ای دکنار عیش چہ   دہن دروغ و کمر دروغ و ... ۔

ہے کیا جو کس کے باندھیے میری بلا ڈرے   کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

حافظ شیرازی نے کہا ہے ع جواب تلخ مے زیبد لب لعل شکر خارا۔ غالب کہتے ہیں ۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب   گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

فارسی شاعروں نے حسین چہرے کو آفتاب اور ماہتاب سے تشبیہ دی ہے اور آئینہ
اور جلوہ کے تقابل سے ندرت پیدا کی ہے. ایک استاد کا شعر ہے ۔

ز تیرہ بختی آئینہ حیرتے دارم   ترا کشید با آغوش و آفتاب نشد

آئینہ کی بدبختی پر مجھے حیرت ہے کہ تجھے اپنی آغوش میں لیا (تیرا عکس اس میں پڑا) پھر بھی آفتاب نہ بن سکا

عرفی کہتا ہے ؎

مرا جلوہ دریغ از دلم ز خرمن حسن — بخوشہ چینی آئینہ کم نمے گردد

میرے دل میں اپنے حسن کی تجلیاں پڑنے دو کہ آئینہ کی خوشہ چینی سے خرمن حسن کم نہیں ہوتا۔ یہاں بڑے لطیف پیرائے میں اپنی تعریف بھی کر گیا ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

نہایت خوبصورت تشبیہ ہے کہتے ہیں کہ آئینہ خانہ میرے جلوے سے روشن ہو گیا ہے جس طرح سورج کی کرنوں سے شبنم کے قطرے جگمگ جگمگ کرنے لگتے ہیں۔

تماشا کر اے محو آئینہ داری — تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو — ریزش سجدہ جبین نیاز

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار — آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

خون سے حنا کی رعایت ملاحظہ ہو۔

؎ حسن بے پروا خریدار متاع جلوہ ہے — آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہے

ایرانی سیاہ دراز گھنیرے پُرپیچ اور معطر بالوں کے دلدادہ ہیں۔ کلاسیکی عہد میں ایرانی عورتیں سروں پر جعد، کاکل اور طرۂ مشکیں جیسا کہ آج کل رواج ہو رہا ہے کنواری لڑکیاں چوٹی کر دوشوں میں گوندھ کر کندھوں پر ڈال دیتی تھیں سیاہی اور خوشبو کی رعایت سے شاعروں نے زلف مشکیں، غالیہ مو کی ترکیب، شعلہ لمس زلف دراز و مسلسل کو زنجیر، بنفشہ، سنبل اور کمند سے تشبیہ دیتے تھے۔ زلف پریشاں سے عشاق کی پریشانی کے مضامین اختراع کرتے تھے۔ ؎

فردوسی: بہ پیچید مو را بجعد آب و تاب — گرد کرد شب را لباس آفتاب

چو بکشاد آں طرۂ مشک ناب — شب آمد بہ پا بوسی آفتاب

چہرے کا استعارہ آفتاب سے کیا ہے اور لطف بیان کا حق ادا کیا ہے

حافظ شیرازی : تابِ بنفشہ می دہد طرّۂ مشک سائے تو   پردۂ غنچہ می درد خندۂ دلکشائے تو

علی حزیں : صید از حرم کشد خمِ جعدِ بلندِ تو   زیاد از قطار دل مشکیں کمندِ تو

طرازی یزدی : از آں زلفِ سیہ مشکل کہ شامم را سحر باشد   مگر زاں چاکِ پیراہن درے از صبح بکشائی

شبِ وصال ہے لطفِ اختلاط کا مضمون ہے۔ کہتا ہے کہ تیری زلفِ سیہ میری رات کو صبح نہیں ہونے دے گی۔ البتہ تیرے لباس کے چاک سے تیرے بدن کی صباحت درِ صبح کھول سکتی ہے

مفتی ایرانی : زلفت نہ بیہودہ جانبِ خونریزِ عاشقاں است   چیزی کی تواں گفت میانِ تو درمیاں ست

محاورے کا استعمال نہایت شگفتہ ہے

قبول خلخالی : افتادہ بپا زلفِ کج سائے تو از چیست   دیوانہ منم سلسلہ در پائے تو از چیست

تیری زلف تیرے پاؤں پر لوٹ رہی ہے۔ دیوانہ تو میں ہوں تیرے پاؤں میں زنجیر کیوں ڈال دی گئی ہے۔
غالب نے اس مضمون میں بھی ندرت و اجتہاد کا ثبوت دیا ہے۔ ؎

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے   تمہارے آئیو اے طرّہ ہائے خم بہ خم آگے
خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد   یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے
ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی   ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے
بہرزہ ہے دلِ وابستہ بیتابی سے کیا حاصل   مگر پھر تابِ زلفِ پرشکن کی آزمائش ہے

چہرے پر بکھرے ہوئے گیسو نقاب کا کام بھی دیتے ہیں ؎

از زلفِ پُر خم مشکیں نقاب ہے   از تابشِ تن نازنیں ردائے

غالب کے جمالیاتی احساس کی لطافت ملاحظہ ہو کہتے ہیں کہ محبوب نے زلفِ مشکیں کا نقاب اوڑھ رکھا ہے اور اس کے بدن کی تابناکی سے اس کا لباس سنہرا سنہرا لگتا ہے۔ ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

زلف کی رعایت سے دراز کا لفظ لائے ہیں اور اندیشہ اس بات کا ہے کہ خدا جانے یہ آرائش کس کے لئے کی جا رہی ہے

؎ نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں — جس کے بازو پہ تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

غالب بوالہوس قسم کے عاشق نہیں ہیں ان کی حسرتیں اور تمنائیں صحت مند قسم کی ہیں ؎

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے — اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

بلایت چہرہ با شکینہ مویاں — ادایت چیرہ بر نازک میاناں

شانہ برائے طرۂ سیاہ کشیدن — نیست کمال نے مشکل بے تکلف

فارسی شاعروں نے حسین عورت کے اعضا کی توصیف میں تفصیل نگاری سے کام لیا ہے اور ان اعضا سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جن کا ذکر عام طور سے معیوب سمجھا جاتا ہے ہم نے اس نوع کے اشعار کو قلم زد کر دیا ہے کیونکہ مرزا غالب نے بھی ان سے اعتنا نہیں کیا مثال کے طور پر اشارتاً باب سے مس شیخ سعدی کا ایک شعر ہے ؎

پستانِ یار در خمِ گیسوئے تابدار — چوں گوئی عاج در خمِ چوگانِ آبنوس

حسینہ کی زلفِ سیہ و پُر پیچ اس کے سینے کا حلقہ کیے ہوئے ہے گویا ہاتھی دانت کی گیندیں آبنوس کے چوگان کے حلقے میں آگئی ہوں۔

اس تفصیل نگاری کے باوجود فارسی شاعروں کا تصورِ حسن نقوش کی موزونی، تناسبِ اعضا، بدن کی گدراہٹ اور جمالیاتی زاویوں کی رعنائی تک محدود نہیں تھا ان سب کے ساتھ وہ ناز و ادا اور عشوہ و غمزہ کو لازمۂ حسن و جمال سمجھتے تھے اور جو حسینہ ناز و ادا سے عاری ہوتی اسے بُتِ بے جان مانتے تھے۔ عرفی کہتا ہے ؎

زینت نہ گرفتہ چشمے نہ جبینے ابروئے — بحیرتم کہ دلِ برہمن ز لعبت چوں شد

فارسی میں حسینہ اور معشوقہ کو بُت کہتے ہیں لفظ بت بُدھ کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اشوک کے زمانے میں خراسان میں مہایانا بدھ مت کی اشاعت ہوئی۔ ہندومت کے زیرِ اثر مہایانا فرقے کے بدھا اپنے گرو کے بُت تراشنے لگے تھے وادی بامیان (افغانستان) میں آج بھی

نیازِ عاشقاں معشوق را بر ناز می دارد   تو سر تا پا وفا بودی ترا من بے وفا کردم

عرفی بڑے اچھوتے انداز میں اپنی محبوبہ کی اداؤں کے تصنع اور مزاج کے تلون کا ذکر کرتا ہے۔

اداں بدو دگر بر زباں گرفتارم   کہ شیوہ ہائے ترا با ہم آشنائی نیست

سعدی محبوبہ کے خرام کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں ۔

رفتن بہ چہ ماند؟ بخرامیدن طاؤس   برگشتن و دیدن بہ چہ؟ آہوئے رمیدہ

حافظ کی محبوبہ اس قدر نازک مزاج ہے کہ انھیں آہستہ دعا کرنے کا بھی حوصلہ نہیں ہا۔

من چہ الزام کہ ترا نازکی طبع لطیف   تا بحدیست کہ آہستہ دعا نتواں کرد

عرفی کے خیال میں محبوب اپنے حسن و جمال کی نمائش پر مجبور ہے ۔

حسنش نیاز مند تماشا ز ناز نیست   ناز از ذوقِ جلوہ خود بے نیاز نیست

ایک اور شعر میں ناز و ادا کی نئی توجیہ کرتا ہے ۔

حسن را از شیوہ ہا گاہے بود میلے بناز   ور نہ موسیٰ بے طلب صد رہ تماشا کردہ بود

امیر خسرو کہتے ہیں کہ محبوبہ کا نظارہ ہی قتل تھا اس پر ناز و ادا نے اور قیامت برپا کر دی۔

جاں ز نظارہ خراب ناز او ز انداز و جنبشش   ما بہ بوئی مست و ساقی پر دہد پیمانہ را

غالب بھی معشوقِ شوخ کے طالب ہیں ۔

ہے وصل ہجر عالم تمکین و ضبط میں   معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

ایک حسینہ کی شوخیِ گفتار دیوار کی تصویروں میں بھی زندگی کی حرارت دوڑا دیتی ہے ۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے   جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

محبوبہ کے خندۂ ناز آفریں کے سامنے جمعیت خاطر کا دعویٰ مضحکہ خیز ہے ۔

عرضِ نازِ شوخیِ دنداں برائے خندہ ہے   دعوئ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

ناز و کرشمہ بے پناہ سہی لیکن عاشق کا جوششِ نگاہ انھیں بھی ضیق ڈال دیتا ہے ۔

حسنِ تو در حجاب ز شرم نگاہ کیست   جائے کرشمہ تنگ ز جوشِ نگاہ کیست

مرزا غالب پیرایہ بدل کر کہتے ہیں ؎

دشنۂ غمزہ جانستاں ناوکِ ناز بے پناہ تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

حسنِ ادا : حسنِ ادا یا اسلوب بیان کی خوبصورتی کی مثال اس طرح دی جا سکتی ہے کہ
گرگٹ ایک کریہہ المنظر جانور ہے لیکن جب کوئی مصور اس کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ ہو بہو
اس کا نقشہ سامنے آجائے تو وہ تصویر حسین کہلائے گی۔ یہ حسن تکنیک یا اسلوب کا ہوگا
حسنِ ادا کی مزید مثالیں غالب کے کلام سے دی جا سکتی ہیں لیکن چونکہ جو اشعار گزشتہ
صفحات میں نقل کئے گئے ہیں وہ حسنِ ادا کے بھی بہترین نمونے سمجھے جا سکتے ہیں۔ اس خصوصیت
میں مرزا غالب تمام اردو شعرا میں ممتاز ہیں۔ اور فغانی کے مکتب شعر سے تعلق رکھنے والے
شاعروں عرفی، نظیری، صائب، کلیم، طالب وغیرہ کے برابر سمجھے جاتے ہیں۔ ہم مرزا کے کلام
سے چیدہ چیدہ مثالیں دینے پر اکتفا کریں گے

محبوب کے حسن کو دیکھ لینے سے چاہے وصل کی تسکین نہیں ہوتی، ہونٹ عاشق مس کا
آرزومند ہوتا ہے ؎

تکلف برطرف لب تشنۂ بوس و کنارستم ز جام بازبیں وہ نوازش ہائے پنہانی

اپنی محبوبہ کے حسن کا تقابل حسنِ ازل سے اس طرح کیا ہے ؎

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا روبرو کوئی بتِ آئینہ سیما نہ ہوا

بتِ آئینہ سیما کی لطافت کا مقصد ہو ذاتِ باری کو بتِ آئینہ سیما میں اپنی ہی صورت دکھائی
دے گی اور دوئی میں یکتائی اور یکتائی میں دوئی کا عنصر پیدا ہو جائے گا۔ افلاطون نے خیر مطلق
کو حسن کہا تھا۔ غالب نے یہی خیال کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

وصال میں ہجر کی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

تو و آغوشِ دست و دلم از کار شدہ تشنہ ہے دل و دریں بر سر جانے دریاب

کہتے ہیں یہ تم نے سنا ہوگا کہ آگ نے ابراہیمؑ کو نہیں جلایا تھا۔ مجھے دیکھو کہ کس
طرح بغیر آگ کے جل رہا ہوں ؎

شنیدہ کہ بآتش نسوخت ابراہیمؑ — ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کہتے ہیں میں نے کہا کہ میرے مرنے سے تم مژدہ خوش ہوگے جواب ملا نہیں کیونکہ مرنا تیرے لیے آسان ہو گیا ہے ؎

گفتم البتہ زمن شاد بمردن گردے — گفت دشوار کہ مردن بتو آسان شدہ است

اس مضمون کو بڑے لطیف پیرایوں میں ادا کیا ہے ؎

دشوار بود مردن و دشوارتر از مرگ — آنست کہ من میرم و دشوار ندانند

نہ از جرست کہ غالب بمردن نیست راضی — سرت گردم تو پیدا کن کہ مردن نیست دشوارش

بے تو گر زیستہ ام سختی ایں درد مسنج — بگزر از مرگ کہ وابستہ ہنگامی ہست

مرزا کے یہاں سخت کوشی کے مضامین کی کمی نہیں ہے۔ انداز بیان ملاحظہ ہو ؎

چہ ذوق رہروی آنرا کہ خار خاری نیست — مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

بے غم نہاد مرد گرامی نمی شود — زنہار قدر خاطر اندوہ گیں شناس

غم لذتیست خاص کہ طالب بذوق آں — چنداں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

و نشش وکند [illegible] لیکسیت — حق نہاں داد آں چہ پیدا خواستیم

من از فریب عمارت گدا شدم ورنہ — ہزار گنج بویرانۂ دل افتاد است

شراب نوشی کا اس سے بہتر اور لطیف تر جواز راقم کی نظر سے نہیں گزرا ؎

شب تاریک و منزل دور و نقش جادہ ناپیدا — بہ ہر گام جلوۂ برق شرابے گاہ گاہی را

مرزا غالب کا جمالیاتی شعور نہایت شستہ و پختہ ہے جس میں انداز بیان کی لطافت
اور شگفتگی نے چار چاند لگا دیے ہیں۔ مرزا فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ بدیع گوئی اور حسن ادا
کی روایات انھیں عرفی، نظیری وغیرہ سے ملی تھیں۔ ان روایات کو انھوں نے فارسی کے
علاوہ اردو کلام میں بھی نہایت حسن و خوبی سے منتقل کیا۔ فارسی میں وہ بابا فغانی کے اسلوب شعر

کے خاتم تھے اردو شاعری میں انھیں اس اسلوب کا شارح سمجھا جاسکتا ہے اس روایت
کی ترجمانی میں بھی ان کا اپنا خاص رنگ ہے۔ جو انھیں عرفی نظیری صائب وغیرہ سے
ممتاز کرتا ہے انھیں خود بھی اس بات کا احساس تھا۔

اے جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام عرفی کسیست لیک چون من درین رہ بحث

حسنِ لفظ و حسنِ معنی کا جو لطیف امتزاج ان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے وہ دنیا
کے کسی بھی عظیم شاعر کے لئے باعث فخر ہو سکتا ہے۔

حسنِ لفظ و معنی غالب گواہ [illegible] است

جیسے یار کا [illegible] میں [illegible] سے [illegible]

مرزا غالب کا کلامِ منقبت

لفظ منقبت کے لغوی معنی ہیں ہنر، بڑائی، خصائلِ حمیدہ، اخلاقِ جلیلہ کوئی وصف جو کسی شخص کو دوسروں سے ممتاز کرے۔ اصطلاح میں یہ لفظ اہلِ بیت کی مدح و ثنا کے لئے خاص ہے منقبت کی روایت کا آغاز قرآن و حدیث سے ہوتا ہے جن میں اہلِ بیت کے فضائل بکثرت و تواتر بیان کئے گئے ہیں امیر خسرو ؎

علی را منقبت با گفتۂ یزداں — امام الراشدیں را می پرستم

دیوانِ شمس تبریز میں مولانا روم فرماتے ہیں ؎

آں مدح مصطفیٰ کہ شنیدند بہ قرآں — بنواختند بہ چند آیہ و سبب مقصود علیؑ بود

صحیح مسلم میں حضرت سعد ابن وقاص سے روایت ہے کہ جب آیۂ مباہلہ نازل ہوئی تو حضرت رسالت مآب نے علیؑ، زہراؑ، حسنؑ اور حسینؑ کو بلا کر فرمایا کہ خداوندا! یہ میرے اہلِ بیت ہیں، اور پھر آیۂ تطہیر تلاوت فرمائی۔ صحیح مسلم میں حضرت عائشہ سے روایت ہے

"ایک دن صبح رسولِ خدا اپنے گھر سے نکلے اس وقت ردائے خیبری بالوں والی آپ کے کندھے پر تھی کہ اتنے میں حسنؑ ابن علیؑ آئے اور جناب رسولؐ نے انھیں اس چادر میں داخل کر لیا۔ حسینؑ آئے انھیں بھی اس ردا میں داخل فرمایا پھر فاطمہؑ آئیں تو ایسی

ردا میں جگہ دی پھر علیؑ آئے تو انھیں اس چادر میں داخل کرلیا پھر آپ نے فرمایا

"بے شک اے اہل بیت رسول خدا ارادہ کرچکا ہے کہ تم سے ناپاکی کو دور رکھے اور تم کو ایسا طاہر کردے جیسا کہ طہارت کا حق ہے۔" (سورۂ احزاب)

یہ حدیث موطا امام مالک اور مسند احمد حنبل میں بھی بیان ہوئی ہے اسی بنا پر اہل بیت رسولؐ کو آل عبا کہا جاتا ہے جناب امیرؑ کے سوانح میں ہے کہ آپ نے روزہ رکھا افطار کا وقت آیا تو کسی مسکین نے صدا دی آپ نے کھانا اس کے حوالے کیا اور خود فاقے سے رہے ایک کے بعد دو دن ایسا ہی ہوا اہل بیت فاقے سے رہے اور کھانا سائلوں کو دے دیا اس پر سورہ دہر کی آیت نازل ہوئی

- "اور وہ کھلاتے ہیں کھانا اس کی محبت میں مسکین اور یتیم اور اسیر کو"

صحیح مسلم میں حضرت عائشہ سے روایت ہے کہ پیغمبرؐ کے وصال کے روز تک آل محمدؐ نے جو کی دو روٹیاں مسلسل پیٹ بھر کے نہیں کھائیں آنحضرتؐ نے مکہ سے ہجرت کی تو جناب علیؑ کو اپنے بستر پر لٹا دیا مشرکین رات کے اندھیرے میں تلواریں سونت کر اندر گھس آئے چادر ہٹا کر دیکھا تو آپ کو بڑے سکون سے محو خواب پایا اس پر جناب علیؑ کی شان میں آیت نازل ہوئی

- "ایک ایسا شخص ہے جو محض خدا کی رضامندی حاصل کرے" (البقرہ)

اہل بیت کے محامد و محاسن کتب حدیث میں جابجا ملتے ہیں چند احادیث درج ذیل ہیں

جب انصار و مہاجرین کے درمیان عقد مواخات باندھا گیا تو آنحضرتؐ نے جناب علیؑ کو اپنا بھائی بنالیا اور فرمایا۔

- "علیؑ میرا بھائی ہے"
- "علیؑ مجھ سے ہے میں علیؑ سے ہوں" (مسند حنبل، ابن الاثیر)
- "اے علیؑ تم مجھ سے ہو میں تم سے ہوں" (بخاری)
- "اے علیؑ تو دنیا و آخرت میں میرا بھائی ہے" (ترمذی)

"اے علیؑ تو مجھ سے ایسے ہی ہے جیسا کہ موسیٰؑ کے لئے ہارون" (بخاری، مسلم)

"میں ایک شہر ہوں علم کا اور علیؑ اس کا دروازہ ہے پس جو شخص علم حاصل کرنا چاہے اُسے چاہیے کہ اس کے دروازے پر آئے" (ترمذی۔ احمد حنبل، طبری)

"اگر تم کتاب اللہ اور میرے اہل بیت سے تمسک رکھو گے تو قیامت تک گمراہ نہ ہو گے" (صحیح مسلم، مسند احمد حنبل، ترمذی، نسائی)

غزوۂ خیبر کے موقع پر فرمایا۔ "میں یہ علم اس شخص کو دوں گا جس کے ہاتھوں پر خدا قلعہ خیبر کی فتح دے گا۔ وہ شخص خدا اور رسولؐ کو دوست رکھتا ہے اور خدا اور رسولؐ اسے دوست رکھتے ہیں۔ . . . وہ جھگڑا نہیں جم کر لڑنے والا ہے"

جب کبھی فاطمۃ الزہراؑ تشریف لاتیں آنحضرتؐ سروقد کھڑے ہو کر اُن کا خیر مقدم کرتے اور اپنی جگہ پر بٹھاتے تھے۔ ایک دن فرمایا۔

"فاطمہؑ میرے گوشت کا ٹکڑا ہے جس نے اسے غضبناک کیا اس نے مجھے غضبناک کیا" (بخاری)

جناب رسولؐ نے ایک دن حسنؑ ابن علیؑ کو اپنے سینے سے لپٹا کر فرمایا۔

"خداوندا! میں اسے دوست رکھتا ہوں اور ہر اس شخص کو دوست رکھتا ہوں جو اسے دوست رکھے"

"اے اللہ! دوست رکھ اس کو جس نے حسینؑ کو دوست رکھا" (ابن ماجہ)

ایک دن آپ نے جناب امیرؑ کے ایک دانش مندانہ فیصلہ کا ذکر سنا تو فرمایا۔

"خدا کا شکر ہے جس نے ہم اہل بیت کو حکمت سکھائی"

ان آیات و روایات سے حُبِّ آلِ رسولؐ کے وجوب، ان کے فقر و استغنا، شہامت و شجاعت، ایثار و قربانی، فضل و کمال، حکمت و دانش اور ولایت و معرفت کے جو عنوان پیدا ہوتے ہیں وہی منقبت گو شعرا کے بھی موضوع بن گئے ہیں چنانچہ شاعروں نے انہی آیات و احادیث کے حوالے سے ائمہ اہل بیت کے حضور نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے ہم عربی اور فارسی شاعری سے چند نمونے پیش کریں گے تاکہ یہ روایتِ شعری واضح طور پر مستحضر ہو جائے۔

اموی دور کے مشہور شاعر فرزدق کا قصیدہ منقبت ہمارے پیش نظر ہے ایک دفعہ ہشام بن عبدالملک حج کے لئے مکہ گیا حجر اسود پر حاجیوں کا ٹھٹ لگا تھا اور لوگ چاروں طرف سے ٹوٹے پڑتے تھے۔ ہشام حجر اسود کو بوسہ نہ دے سکا اور شامی درباریوں کی معیت میں ایک طرف ہٹ کر کھڑا ہو گیا ناگہاں دیکھتا کیا ہے کہ امام زین العابدین تشریف لائے انھیں دیکھتے ہی لوگوں کی بھیڑ چھٹ گئی اور آپ کو راستہ دے دیا ایک شامی نے ہشام سے پوچھا یہ کون شخص ہے جس کی لوگ اس قدر عظمت کرتے ہیں ہشام نے تجاہل عارفانہ سے کام لیا اور حسد سے جل کر کہا میں نہیں جانتا اس پر اہل بیت کی محبت نے فرزدق کے سینے میں جوش مارا اور اس نے وہیں کھڑے کھڑے فی البدیہہ قصیدہ پڑھنا شروع کیا اس قصیدے کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته — والبيت يعرفه والحل والحرم

یہ وہ ہے جس کے قدم کی جگہ کو مکہ پہچانتا ہے اور خانہ کعبہ اور حل و حرم اسے جانتے ہیں۔

هذا ابن خير عباد الله كلهم — هذا التقي النقي الطاهر العلم

یہ اللہ کے تمام بندوں سے افضل کا بیٹا ہے متقی پاکباز پاک اور سردار ہے

إذا رأته قريش قال قائلها — إلى مكارم هذا ينتهي الكرم

جب قریش اسے دیکھتے ہیں ان کا کہنے والا کہتا ہے اس کی جوانمردی پر کرم کا خاتمہ ہوا ہے

ينمي إلى ذروة العز التي قصرت — عن نيلها عرب الإسلام والعجم

عزت کی بلندی پر اس طرح چڑھا کہ قاصر ہو گئے ہیں اس کے حاصل کرنے سے عرب و عجم کے مسلمان۔

يكاد يمسكه عرفان راحته — ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

نزدیک ہے کہ اس کے ہاتھ کو پہچان کر پکڑ لے کعبہ کی دیوار کا رکن جب وہ اسے چومنے آئے

ينشق نور الهدى من نور غرته — كالشمس تنجاب عن إشراقها الظلم

اس کی پیشانی کے نور سے ہدایت کا نور چمکتا ہے جس طرح آفتاب کے اس کے نور سے تاریکی چھٹ جاتی ہے

مشتقة من رسول الله نبعته — طابت عناصره والخيم والشيم

اس کے وجود کی کونپل رسول اللہ کے شجرِ وجود سے پھوٹی ہے اس کے عناصر، عادات وخصائل سب پاک ہیں

هذا ابن فاطمة ان كنت جاهله — بجده انبياء الله قد ختموا

اگر تو اس سے ناواقف ہے تو جان لے کہ یہ فاطمہؑ کا بیٹا ہے اس کا جد امجد خاتم الانبیاء ہے

الله شرفه قدما وعظمه — جرى بذاك له في لوح القلم

خدا نے ازل سے اسے شرف وعظمت عطا کی ہے اس کے شرف وعظمت کو قلم نے لوح پر لکھا ہے

مقدم بعد ذكر الله ذكرهم — في كل بدء ومختوم به الكلم

اس کا ذکر خدا کے ذکر کے بعد مقدم ہے۔ ہر کلام کے آغاز و اختتام پر

من يعرف الله يعرف اوليته ذا — والدين من بيت هذا ناله الامم

جو شخص خدا کو مانتا ہے اسے پیشوا جانتا ہے۔ اور دین ان کے گھر سے امتوں نے پایا ہے

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہشام جل بھن کر کباب ہوگیا اور فرزدق کو قید کر دیا۔ یہ قصیدہ جوشِ بیان اور بدیہہ گوئی کی بہترین مثالوں میں سے ہے۔ ملا عبدالرحمٰن جامی نے اس کا نہایت خوبصورت ترجمہ کیا ہے ۔

پور عبدالملک بنام ہشام — در حرم بود با اہل شام

متوکل عباسی کٹر ناصبی تھا اس کے زمانے میں ملک الاشرف نے حکم دیا کہ سادات جو فاطمۂ اپنے عماموں پر سبز نشان لگائیں تاکہ انھیں پہچانا جا سکے اس پر عبداللہ بن جابر اعمیٰ نے کہا ؎

جعلوا لابناء الرسول علامة — ان العلامة شان من لم يشهر

نور النبوة في كريم وجوههم — يغني الشريف عن الطراز الاخضر

فرزندانِ رسولؐ کو نشان لگانے کا حکم دیا گیا حالانکہ اس شخص کو چاہیے جو مشہور نہ ہو۔ ان کی شریف پیشانیوں سے نبوت کا نور چمکتا ہے جو انھیں سبز نشان سے مستغنی کر دیتا ہے۔

امام شافعی اہل بیت کی محبت سے سرشار تھے اور پُرجوش انداز میں اس کا اظہار کرتے تھے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آل النبی ذریعتی — وهم الیه وسیلتی
ارجو بهم اعطی غداً — بیدی الیمین صحیفتی

یعنی آل نبی ہی میرا ذریعہ ہے اور خدا کے حضور وہ میرا وسیلہ ہیں، امید ہے کہ آپ کے وسیلے سے قیامت کے روز میرے داہنے ہاتھ میں مجھے نامۂ اعمال دیا جائے گا

ان کان رفضاً حب آل محمد — فلیشهد الثقلان انی رافضی

اگر آل محمد کی محبت رفض ہے تو دونوں جہاں گواہ رہیں کہ میں رافضی ہوں

لکن تولیت غیر شک — خیر امام و خیر هادی
ان کان حب الولی رفضاً — فان رفضی الی العباد

میں سب سے اچھے امام اور اچھے ہادی کے ساتھ محبت کرتا ہوں، ہاں اگر اس ولی کے ساتھ دوستی رکھنے سے آدمی رافضی ہو جاتا ہے تو بے شک میں سب سے بڑا رافضی ہوں

یا اهل بیت رسول الله حبکم — فرض من الله فی القرآن انزله
کفاکم من عظیم القدر انکم — من لم یصل علیکم لا صلاة له

اے اہل بیت رسول خدا تمہاری محبت قرآن مجید میں خداوند کریم نے فرض ٹھہرائی ہے۔ تمہاری شان کی عظمت کے لیے یہ بات کافی ہے کہ جس نے تم پر درود نہیں پڑھا اس کی نماز قبول نہیں ہوتی

بخاری میں ہے کہ آنحضرتؐ سے پوچھا گیا کہ آپ پر درود کیسے بھیجا جائے؟ آپ نے فرمایا: "اپنی رحمت نازل فرما محمدؐ اور آل محمدؐ پر جیسا کہ تو نے اپنی رحمت نازل فرمائی ابراہیمؑ کی آل پر" ابتدا میں احناف نماز میں درود نہیں پڑھتے تھے بعد میں انہوں نے امام شافعی کی تقلید کی اور درود کو نماز میں شامل کیا جیسا کہ آجکل پڑھا جاتا ہے۔ امام شافعی کا عقیدہ تھا کہ جب تک آل محمدؐ پر درود نہ پڑھا جائے نماز نہیں ہوتی

دورِ عباسیہ میں جب بنی بویہ برسرِ اقتدار آئے تو ایرانی قومیت کا شعور پیدا ہوا۔
ایرانی شروع ہی سے اہلِ بیتِ نبی سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ کیونکہ جناب امیرؑ و
دوسرے ائمہ نے ہمیشہ ایرانی موالیوں کی تالیفِ قلب کی تھی ایرانی تمدن کے احیاء کے
ساتھ ہی فارسی شاعری کا آغاز ہوا اور قصیدے کے ساتھ عربی سے جو شعری روایات فارسی
شاعری میں داخل ہوئیں ان میں ایک منقبت کی روایت بھی تھی جس کے اولین ترجمانوں میں
فردوسی طوسی ممتاز حیثیت کا مالک ہے کہتا ہے۔ ؎

مرا غمزہ کردند کان پر سخن — بمہرِ نبیؐ و علیؑ شد کہن
منم بندۂ اہلِ بیتِ نبیؐ — ستایندۂ خاکِ پائے وصیؑ
[illegible] کہ دارم و روشن دل — بدل مہر جانِ نبیؐ و علیؑ
برین زادہ ام ہم برین بگذرم — چناں داں کہ خاکِ پئے حیدرم

منقبت کی اشاعت کے ساتھ فارسی شعراء عشقِ حقیقی کا رنگ اڑانے لگے صوفیہ مجاز
کو حقیقت کا وسیلہ مانتے تھے۔ المجاز قنطرۃ الحقیقت ان کا مسلک تھا اس سے
عشقِ حقیقی کے مضامین بھی شراب و شاہد کے عنوان سے بیان ہونے لگے اس کے ساتھ
حُبِ اہلِ بیت بھی دلوں کو گرمانے لگی اور متصوفانہ شاعری کی ایک اہم روایت بن گئی صوفیہ
جناب امیرؑ کو مبدءِ ولایت سمجھتے تھے اور اہلِ بیت سے دلبستگی رکھتے تھے
اس لئے انھوں نے نہایت جوش و خروش سے مناقبِ آلِ رسولؐ نظم کئے۔ عشقِ حقیقی اور
ولائے اہلِ بیت کے اظہار میں البتہ فرق ہے بعض اوقات عشقِ حقیقی میں عشقِ مجازی کی
ہوا و ہوس کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن حُبِ اہلِ بیت کے اظہار میں ہمیشہ فرقِ مراتب روا
رکھا گیا سعدی شیرازی، شیخ عطار، حکیم سنائی، مولانا روم، ملا جامی، حافظ شیرازی، امیر خسرو
محتشم کاشی کے کلام منقبت میں دلی عقیدت اور احترام کا اظہار کیا گیا ہے یہ مضامین اکثر و
بیشتر ان فضائل و محامد پر مبنی ہیں جن کا ذکر قرآن و حدیث میں آیا ہے سعدی جوشِ ولا میں کہتے ہیں۔

سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی ۔۔۔ عشق محمدؐ بس است و آل محمدؐ

شیخ شیراز کا ایک زوردار قصیدہ ہے جو طوالت کے خوف سے پورا نقل نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا مقطع ہے ؎

منم ز جان شدہ مولائے حیدر ۔۔۔ امیر مومنین آں شاہ صفدر

سنائی فرماتے ہیں ؎

کار عاقل نیست در دل مہر دلبر داشتن ۔۔۔ جان نگین مہر مہر شاہ مرداں داشتن

مشت بستان را کجا ہرگز توانی یافتن ۔۔۔ خوشہ عقد و ثمر و شجر بستن

حافظ شیرازی ؎

امروز زندہ ام بولائے تو یا علیؑ ۔۔۔ فردا بروح پاک امامان گواہ باش

حدیث غدیر و حدیث ثقلین ۔

تا سبب مصطفےٰ بروز غدیر ۔۔۔ گشت در حلہ کتب سیر و تفسیر ۔ سنائی

رومی ۔ جز کتاب اللہ و عترت ز احمد مرسل نماند ۔۔۔ یادگارے کاں توان تا روز محشر داشتن

گفت ہر کس را منم مولا و دوست ۔۔۔ ابن عم من علیؑ مولائے اوست

حدیث نور ۔ "محمد اور علیؑ ایک ہی نور سے پیدا ہوئے ہیں۔"

عطار ۔ چو محمد بآں نور دیدہ ۔۔۔ ز یک نورند ہر دو آفریدہ

چو ایشاں باشند ز یک نور ۔۔۔ یکے باشد ز ہر دو او دوئی دور

مصطفےٰ و حیدر او بہم بود ۔۔۔ در صورت ہر دو مصطفےٰ ست

مصطفےٰ و مرتضےٰ ہر دو یکیست ۔۔۔ تا نگوئی تو یک و دیگر ست

گر جدا دانی علی از مصطفےٰ ۔۔۔ دشمن جانت خدائے کبریاست

دو رفیقند چو اختر گردون ۔۔۔ دو برادر چو موسیٰ و ہارونؑ

ہر دو یک ز یک صدف بودند ۔۔۔ ہر دو پیرایہ شرف بودند

امیر خسرو : نبی مثنیٰ فتی گفت است جبریل — امام ایں چنیں را سے پرستم

حدیث باب العلم

عطار : چناں در شہرِ دانش باب آمد — کہ جنت را بحق بواب آمد

رومی : در شریعت در مدینۂ علم — در حقیقت امیر ہر دو سرا

(دیوانِ شمس تبریز)

جامی : تا کز بابِ تو نازل شد علی باہما — در گشت در باب دیں بابِ معظم آمدہ

سورۂ دہر۔ ھل اتیٰ سے شروع ہوتی ہے اسی سورہ میں وہ آیت ہے جو جناب علی مرتضیٰ کی شان میں نازل ہوئی تھی۔ جب آپ نے اور آپ کے اہلِ بیت نے تین دن مسلسل فاقے کئے تھے اور کھانا مساکین کو دے دیا تھا۔ شعراء نے مناقب میں بہ تکرار یہ مضمون بیان کیا ہے۔

شیخ عطار[1] : لا فتیٰ الا علی از مصطفیٰ — در خداوندش جانش ھل اتیٰ ست

از دو دستش لا فتیٰ آمد پدید — وز سر ترصش ہل اتیٰ آمد پدید

از پئے سائلے بہ یک دو رغیف — سورۂ ہل اتیٰ ورا تشریف

بہ مسکیں نانے از بہر خدا داد — خداوندِ جہانش ھل اتیٰ داد

ملا عبدالرحمٰن جامی : فرخ ما عبدا شکرا گفت واسری و اسے — سعیکم مشکورا آمد مرترا در ھل اتیٰ

جناب امیر کا فقر و استغنا۔

عطار : چناں مطلق شدہ او در فقر و فاقہ — کہ زر و نقرہ بودش سہ طلاقہ

نہ ہرگز آرزوئے سیم و زر داشت — نہ ہرگز سوئے سیم و زر نظر داشت

چناں در راہِ معنی شیر خود بود — کہ سیم و زر بچشمش خاک کو بود

ازاں حیثیت بہ دنیا فقر و فاقہ — کہ دنیا بود پیشش سہ طلاقہ

---

[1] اقبال ۔ بازوئے آں تاجدار ہل اتیٰ — مرتضیٰ ، مشکل کشا ، شیر خدا ۔

امام شافعی، امام نسائی، حکیم سنائی کی طرح عطار پر بھی حب اہل بیت کی بنا پر تشدد کیا گیا تو انھوں نے کہا ہے

ظلم بے حد کرد بر من آں فقیہ	جست با شیطاں دریں معنی شبیہ
گفتہ عطار ایں جا رافضی ست	پیرو اتباع اولاد علیؑ ست
جمع گشتہ خلق بہر قتل ما	جرم عطار ست حب مرتضےؑ
صاحب و ندح بقول مرتضے است	بالیقیں او پیشوائے اولیا ست
گر نہ او بودے بجودے واصلی	کار او بودے ہمہ بے حاصلی
گر نہ او بودے کجا دریافتی	با ہر عطار کہ دریافتی

صوفیہ جناب حسن بصری کے واسطے سے علی مرتضیٰؑ سے فیض یاب ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں. بعض لوگوں نے اس کے بارے میں شک کیا ہے. لیکن شیخ احمد قشاشی نے "عقدالفرید فی سلاسل اہل التوحید" میں سیر حاصل اور مدلل بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ جناب حسن بصری کے توسط سے تصوف و عرفان کے اکثر سلسلے جناب امیرؑ پر منتہی ہوتے ہیں۔

تیسرے دور کے فارسی شعرا میں عرفی شیرازی اور متاخرین میں محتشم کاشی اور قاآنی کے قصائد منقبت ادبی لحاظ سے بڑے بلند پایہ ہیں اور غالب کے معرکہ آرا فارسی قصائد منقبت کی پیش قیاسی کرتے ہیں. عرفی کا مشہور قصیدہ ہے ؎

جہاں بگشتم و درد ا بہ ہیچ شہر و دیار	نیافتم کہ فروشند بخت در بازار
شہ سریر ولایت علیؑ عالی قدر	محیط عالم دانش جہان حلم و وقار

عرفی جو بڑے بڑے امرا اور سلاطین کو خاطر میں نہیں لاتا اور ان کی مدح اس طرح کرتا ہے جیسے اُن پر احسان کر رہا ہے بارگاہ امامت میں اس کا سر پُر غرور عجز و نیاز سے جھک جاتا ہے. اس کے قصائد منقبت میں جو شکوہ ہے ولولہ ہے وہ بہت کم قصیدہ گوؤں کو ارزانی ہوا ہے. قاآنی اپنے خاص رنگ میں کہتا ہے ؎

اصلِ کرم ولیِ نعم مستندِ امم　　　کعبۂ ولا امامِ ہدیٰ آیتِ خدا

یہ سارا قصیدہ موسیقیت میں ڈوبا ہوا ہے اور بلاغت اور حسنِ ادا کی جوئے نغمہ خواں ہے
عربی کے اسالیبِ شعر فارسی شاعری میں داخل ہوئے تھے۔ فارسی شاعری کے اسالیب
نے اردو شاعری کو فروغ بخشا۔ دکنی شعراء سے لے کر ولی گجراتی تک اور ولی سے لے کر
مرزا غالب تک اکثر شاعروں نے مناقبِ آلِ رسول رقم کئے ہیں۔ مسلمانوں کو تو خانوادۂ رسولؐ
سے عقیدت تھی ہی ہندو شعرائے اردو نے بھی پُرجوش مناقب لکھے ہیں۔ اردو شاعری
میں میر تقی میر اور مرزا سودا کا کلام منقبت خاص پایہ رکھتا ہے۔ میر تقی میر کی ایک غزل ہے۔

جو معتقد نہیں ہے علیؑ کے کمال کا　　　ہر بال اس کے تن پہ ہے موجب وبال کا
عزت علیؑ کی قدر علیؑ کی بہت ہے دور　　　مورد ہے ذوالجلال کے عز و جلال کا
توڑا بتوں کو دوشِ نبی پر قدم کو رکھ　　　چھوڑا نہ نام کعبہ میں کفر و ضلال کا
فکرِ نجات میر کو کیا مدح خواں ہے وہ　　　اولاد کا علیؑ کی محمدؐ کی آل کا

میر تقی میر نے منقبتِ اہلِ بیت میں متعدد قصائد، مسدس اور ترکیب بند لکھے ہیں۔
جن کی دو خصوصیات قابلِ ذکر ہیں ایک تو یہ کہ میر اظہارِ قولاً نے آلِ عبا کو نجاتِ اُخروی کا
وسیلہ جانتے ہیں اور دوسری یہ کہ ان کے کلام میں علی اللّٰہیت کا وہ رنگ نمایاں ہوگیا ہے جو
غالب کے کلام منقبت میں زیادہ گہرا ہوگیا ہے۔

پڑھ منقبت یہ شاہ کی جس سے نجات ہو　　　وہ شاہ جس کے ایک گدا کو ہے یہ کمال
اس کی ولا ہے باعثِ بہبودِ کائنات　　　اس کی ولا ہی شرط بڑی ہے پئے نجات

تو مرالی علی پرست نصیر　　　چاہیے سو ہم کو کہ اب اے میر
ہم علیؑ کو خدا نہیں جانا　　　پہ خدا سے جدا نہیں مانا

گاہ احمدؐ گر احد گاہے علیؑ پایا تجھے　　　ہر زماں میں ہر مکاں میں شان تھی تیری جدا

ہے دوستیِ علیؑ کی تمنا سے کائنات — بے لطف اس بغیر ہے کیا موت کیا حیات
یعنی کہ ذاتِ پاک ہے اس کی مدارِ ذات — کیا ان موالیوں کے تئیں ہے غمِ نجات
کیا دام ہے یہ جو نجف ہو شاہ کہیں ہیں — سمجھے ہیں وہی لوگ جو نقد کہیں ہیں

مرزا غالب کے کلامِ منقبت کا جائزہ لینے سے پہلے اس تردد کا دفع کرنا ضروری ہے کہ ایک ماوراء النہری ترک جس کے ددھیال اور ننھیال میں تشیع کا شائبہ تک نہ تھا کیوں کر تفضیل و تشیع کی طرف مائل ہوا۔ جب اس پر رافضی ہونے کا الزام لگایا گیا تو انھوں نے کہا ؎

جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری — کہتے ہیں وہ مجھے رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی — شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

ماوراء النہر کے باشندے شروع ہی سے تشیع کے سخت مخالف رہے ہیں۔ توران اور ایران کی دیرینہ عداوت، کہ جس کی تفصیل شاہنامہ فردوسی میں درج ہے مذہبی اختلاف نے شدید تر کر دیا تھا۔ شیبانی خاں ازبک اور شاہ اسمٰعیل صفوی ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے شیبانی خاں نے شاہ اسمٰعیل سے شکست کھائی اور مارا گیا لیکن ان کے جانشینوں میں یہ مناقشہ برقرار رہا۔ دوسری طرف عثمانی ترکوں اور ایرانیوں میں کئی برس جنگ و جدال کا بازار گرم رہا۔ شبلی نعمانی نے فیضی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک ترک لڑائی پر گیا، تو اس کی ماں نے اسے ایک دھاگا دیا اور کہا کہ جب تو کسی شیعہ کو قتل کرے گا تو اس کے خون میں یہ دھاگا ڈبو کر لائیو میں اس سے اپنا کفن سیوں گی۔ غالب تورانی الاصل تھے اور اپنے تورانی ہونے پر فخر کرتے تھے ہو سکتا ہے کہ ان کے مائل بہ تشیع ہونے میں ملا عبدالصمد کا ہاتھ ہو جس سے مرزا نے فارسی کی تکمیل کی تھی لیکن قیاسِ غالب یہی ہے کہ مرزا غالب نے خوب سوچ سمجھ کر شیعیت کا انتخاب کیا تھا ان کی شاعری کی خصوصیات جو انھیں دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہیں وہ ہیں اجتہادِ فکر اور جدتِ ادا۔ روزمرہ کی زندگی میں وہ روشِ عام سے ہٹ کر چلتے ہے اور علم و فن کے بارے میں بھی آزادانہ شخصی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ ان کے مائل بہ تشیع ہونے میں بلاشبہ

ان کی آزادیٔ رائے اور ذاتی اجتہاد کو دخل ہے۔ مالک رام کے خیال میں جب تبدیلیٔ مذہب
پر گھر میں مخالفت ہوئی تو انھوں نے یہ شعر کہا تھا ؎

با من میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر　　　ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

مرزا غالب کو جناب علیؑ کی عظیم شخصیت نے دل کی گہرائیوں تک متاثر کیا اور وہ عمر
بھر کے لئے ان کے والہ و شیدا ہو گئے۔ مرزا تو خیر مسلمانوں کے گھر پیدا ہوئے تھے۔ غیر
مسلم مؤرخین اور مفکرین بھی جناب علیؑ کی شجاعت و شہامت۔ فتوت اور درگزر۔ علم و فضل
فقر و استغنا۔ بے نفسی اور ایثار۔ فصاحت و بلاغت سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ اور دل
کھول کر انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ جناب علیؑ کی ذات میں کچھ ایسی مقناطیسی
کشش ہے کہ گبن جیسا آزاد رائے مورخ اور جرجی زیدان جیسے متعصب
عیسائی بھی آپ کے سامنے سپر انداختہ ہیں اور آپ کی مدح میں رطب اللسان ہیں۔ آپ کی
سیرت و عظمت پر مفصل روشنی ڈالنا موضوع کے حدود سے خارج ہے۔ لیکن اس کا مختصر
جائزہ لئے بغیر اس والہانہ محبت اور عقیدت کی توجیہ کرنا مشکل ہو جائے گا جس نے مرزا غالب
جیسے آزاد خیال کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ گبن تاریخ زوال و ہبوط روم میں لکھتا ہے

"علیؑ کی ذات میں کئی وصف تھے۔ یعنی وہ شاعر بھی تھے جنگ جو بھی اور پارسا بھی
ان کے اخلاق اور دینی مقولے جن کا مجموعہ دستیاب ہے ان کی دانش و خرد کا
پتہ دیتے ہیں۔ ہر ایک دشمن زبان یا تلوار کی لڑائی میں ان کی شیوا بیانی اور دلاوری
سے مغلوب ہوا آغاز رسالت سے لے کر تجہیز و تکفین کی آخری رسوم تک رسولؐ کو
ان کے اس شجاع دوست نے نہیں چھوڑا۔ جسے وہ اپنا بھائی، اپنا وصی اور دوسرا
موسیٰ کا ہارون کہہ کر خوش ہوتے"

یہی مؤرخ جنگ صفین کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"اس خونریز لڑائی میں علیؑ نے بڑی جوانمردی اور انسانیت کا اظہار کیا اپنی ذات کا

سخت حکم دیا کہ منتظر رہا کرو ان کی سرحدات کی طرف سے ہو اور بھاگتے ہوئے دشمن کا پیچھا نہ کرنا اور مردوں کی لاشوں اور عورتوں کی عصمت کا احترام کرنا۔

جرجی زیدان "تاریخ الادولیتین" میں لکھتا ہے۔

* علی بن ابی طالب کے زہد و ورع خلوص ایمان اور تقویٰ کی بہت سی مثالیں پائی جاتی ہیں آپ نہایت پُرجوش خطیب رکھتے ہے اور اپنے اقوال [illegible] کے لحاظ سے نہایت متقی شخص ہے جو کچھ آپ کے دل میں ہوتا وہی زبان پر [illegible] آپ کبھی بھی صداقت کے مقابلے میں مصلحت اندیشی یا ڈپلومیسی کو ترجیح نہ دیتے تھے۔

مشہور مورخ حتی نے ثابت کیا ہے کہ تحریک جوانمردی کا آغاز [illegible] ل میں فتوۃ، و مسیت اور انگریزی میں شوالری کہتے ہیں، سرزمین عرب سے ہوا تھا اور یہ تحریک شام اور ہسپانیہ سے مغربی ممالک میں پھیل گئی تھی جوانمردی یا فتوّت شجاعت، سخاوت، مظلوموں کی دستگیری اور عورتوں کی عصمت کے تحفظ کا حلف لینے سے جناب علی کو جوانمردی کا مثالی نمونہ تصور کیا جاتا تھا تاریخ اسلام میں سلطان صلاح الدین ایوبی اور سلطان رکن الدین بیبرس بندوق داری مشہور جوانمرد ہو گزرے ہیں، اسی تحریک کا فیضان ہے کہ آج بھی مسلمان جوانمرد مغلوب پر ہاتھ نہیں اٹھاتے۔ جنگ میں ثابت قدم رہتے ہیں اور دشمن کی عورتوں کا احترام کرتے ہیں

حتی لکھتا ہے۔

* لڑائی میں شجاع مجلس مشاورت میں دانا فصیح اللسان دوستوں کے وفادار دشمنوں کو معاف کر دینے والے علی اسلامی شرافت اور فتوت کا مثالی نمونہ بن گئے لا فتیٰ الا علی لا سیف الا ذوالفقار [illegible] کی [illegible] نے جس نے خانوادی نشانات اور رسوم و شعار کیں اپنا [illegible] مثالی مورد علی کو بنایا ہے (تاریخ اعراب)

ڈاکٹر جانسن سے کسی نے پوچھا کہ انسان کی سب سے بڑی خوبی کون سی ہے ؟ اس نے جواب دیا ۔ "شجاعت۔ کیونکہ اس کے بغیر دوسری خوبیاں بھی معرضِ اظہار میں نہیں آ سکتیں۔"

شاکمس نے کہا ہے کہ "شجاعت اور جوانمردی وہ تنہ ہے جس پر دوسرے فضائل و محاسن کا پیوند لگایا جا سکتا ہے۔"

جنابِ علیؑ شجاعت و بسالت کے پیکر تھے۔ بے شک ایک شجاع ہی وسیع القلب ایثار پیشہ، فیاض، راست باز اور حق گو ہو سکتا ہے بزدل کے دامن میں ریاکاری، منافقت، مکر و فریب اور دروغ و جعل کے صاحب پرورش پاتے ہیں

اہل السنت والجماعت کا فرقہ تفضیلیہ جناب علیؑ کی فضیلت کا قائل ہے شبلی نعمانی 'المامون' میں لکھتے ہیں۔

"مامون کا ایک مشہور مناظرہ جس میں اس نے دعویٰ کیا تھا کہ تمام صحابہ میں حضرت علیؑ افضل ترین ہیں ایک بڑے معرکہ کا مناظرہ ہے قاضی یحییٰ بن اکثمؒ اور چالیس بڑے بڑے فقہاء اس دعوے کے مخالف تھے ادھر مامون تنہا ان کا مدمقابل تھا۔ مناظرے کے وقت حاکمی اور محکومی کا پردہ اٹھا دیا گیا تھا اور ہر شخص کو گفتگو میں پوری آزادی حاصل تھی صبح سے دوپہر تک دونوں فریق نے دادِ سخن دی۔ مگر انصاف یہ ہے میدان مامون کے ہاتھ رہا۔"

اس طرح بالواسطہ شبلی نعمانی نے بھی جناب علیؑ کی افضلیت کا اقرار کیا ہے۔ شبلی اہلبیتؑ کی عظمت اور جلالت سے بخوبی آگاہ ہیں۔ 'سیرۃ النعمان' میں لکھتے ہیں۔

"شیعہ سنی دونوں نے مانا ہے کہ امام ابو حنیفہؒ کی معلومات کا بڑا ذخیرہ حضرت محمدؒ (امام باقرؑ) کا فیضِ صحبت تھا۔ امام صاحب نے ان کے فرزند رشید حضرت جعفر صادقؑ کے فیضِ صحبت سے بھی بہت کچھ فائدہ اٹھایا جس کا ذکر عموماً تاریخوں میں پایا جاتا ہے ابن تیمیہ نے اس سے انکار کیا ہے اور اس کی وجہ یہ خیال کی ہے کہ امام ابو حنیفہؒ

حضرت جعفر صادقؑ کے معاصر اور ہمسر رہے ہیں۔ اس لئے ان کی شاگردی کیوں اختیار کرتے لیکن یہ ابن تیمیہ کی گستاخی اور خیرہ چشمی ہے۔ امام ابو حنیفہ لاکھ مجتہد اور فقیہ ہوں لیکن فضائل و کمال میں ان کو حضرت جعفر صادقؑ سے کیا نسبت؟ حدیث و فقہ بلکہ تمام مذہبی علوم اہل بیت کے گھر سے نکلے۔ وصاحب البیت ادری بما فیہا۔"

صوفیہ کے اکثر سلسلے فرقہ تفضیلیہ ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔

جناب علی مرتضیٰؑ کے خطبات بقول محمد عبدہ مصری قرآن اور حدیث کے بعد عربی بلاغت کے بہترین نمونے ہیں۔ آپ کے خطبات اقوال اور اشعار میں آپ کی سیرت کے نمایاں پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔

"—— مرد وہ ہے جو کہے کہ میں ایسا ہوں نہ وہ جو یہ کہے کہ میرا باپ ایسا تھا۔"

"—— میرے سکوت کا راز وہ اسرار ہیں کہ جو کچھ میں جانتا ہوں اگر اسے افشا کر دوں تو تم یوں لرزنے اور کانپنے لگو گے جس طرح گہرے کنوؤں میں رسیاں لرزتی اور کانپتی ہیں۔"

"—— جب تک ہم دشمنوں لیتے عزہ زنی نہیں کرتے اور جب تک برس نہیں لیتے بجتے نہیں"

"—— ذلیل و ستم رسیدہ میرے نزدیک ارجمند ہے تا آنکہ اس کا حق ظالم سے واپس دلا دوں"

"—— یہ انسان ایسے آنے والے بیل و شتر جگاتے لئے جا رہے ہیں۔"

"—— کسی مصیبت سے تمہیں نہیں روکوں گا جب تک خود اس سے کنارہ کشی اختیار نہ کروں۔"

"—— تمہاری مثال ان اونٹوں کی سی ہے جن کے ساربان گم ہو گئے ہوں"

"—— یہ نہ دیکھو کہ بات کہنے والا کون ہے۔ یہ دیکھو کہ بات کیا ہے"

"—— جو خدا کی تقسیم پہ راضی ہیں ان نے بعض عالم دیتا ہے اور جاہلوں کو مال"

ہم ایسے زمانے میں ہیں کہ بیشتر مردم غدر کو زیرکی سمجھے ہوئے ہیں۔ اور نادانوں نے انھیں زیرک سمجھ رکھا ہے۔ شخص زیرک و کاردان ہر کام کا حیلہ جانتا ہے لیکن اس سے کام نہیں لیتا کہ امر و نہی خدا نے روک رکھا ہے۔"

"ـــــ میں ہر آیت کے متعلق بتا سکتا ہوں کہ کہاں، کیوں اور کس کے حق میں نازل ہوئی"

جناب امیرؑ نے جنگ جمل کے بعد جناب حسینؑ ابن علیؑ کی سفارش پر جن کے پاس اُس نے پناہ لی تھی، مروان بن الحکم کو معاف کر دیا۔ حالاں کہ جنگ کی آگ اُسی نے بھڑکائی تھی۔ اسی طرح جنگ صفین میں ستر کھول دینے پر عمرو بن العاص کی جان بخشی کر دی۔ آپ ان دونوں دشمنوں کے قتل سے تاریخ اسلام کا رُخ موڑ سکتے تھے۔ لیکن مغلوب دشمن کو قتل کرنا آئین جوانمردی کے منافی سمجھتے تھے۔ آپ نے اپنے اصول فتوت پر دنیوی مصلحتوں کو قربان کر دیا۔ مشہور روایت ہے کہ آپ نے ایک لڑائی میں ایک طاقتور دشمن کو مار گرایا اور اسے موت کے گھاٹ اتارنا چاہتے تھے کہ اس نے آپ کے چہرے پر تھوک دیا۔ آپ نے اسے چھوڑ دیا۔ اُس نے حیرت سے اس کی وجہ پوچھی۔ آپ نے فرمایا کہ۔

"میں خدا کی راہ میں تم سے لڑ رہا تھا، اب مجھے ذاتی غصہ آ گیا ہے اس لیے تمھیں قتل نہیں کروں گا" للّٰہیت اور ضبط نفس کی ایسی مثال کہیں نہیں ملے گی۔ اسی واقعے کو مولانا روم نے بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے ؎

از علیؑ آموز اخلاص عمل　　　شیر حق را داں منزہ از دغل

در غزا بر پہلوانے دست یافت　　　زود شمشیرے برآورد و شتافت

تا جدا گرداندش سر از بدن　　　او ز غصہ زد برو آب دہن

چوں خیو انداخت بر روئے علیؑ　　　افتخار ہر نبی و ہر ولی

ذوالفقار انداخت از دست و نشست　　　ترک قتلش کرد و شد از ذوق مست

گشت حیراں آں مبارز زیں عمل　　　از نمودن عفو رحمت بے محل

گفت بر من تیغِ تیز افراشتی از چہ افگندی چرا بگذاشتی

گفت من تیغ از پئے حق می زنم بندۂ حقم نہ مامورِ تنم

شیرِ حقم نیستم شیرِ ہوا فعلِ من بر دینِ من باشد گوا

مرزا غالب کو جناب امیرؑ کے ان اوصافِ حمیدہ اور اخلاقِ جلیلہ نے ایسا مسحور کیا کہ وہ عمر بھر کے لئے آپ کے حلقہ بگوش ہو گئے اور مرتے دم تک آپ کی محبت میں سرشار رہے۔ کلامِ منقبت سے قطع نظر مرزا کے خطوط اور روزمرہ کے اقوال میں بھی اسی والہانہ شیفتگی اور عشق کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔

- "سادات کا نیاز مند اور علیؑ کا غلام ہوں۔" (بنام میاں داد خاں)
- "لڑنے والے مرتضوی پر علمِ عباسؑ ابن علیؑ کا سایہ۔" (بنام میر مہدی)
- "دیکھو سید اسد اللہ غالب علیہ السلام کی مدد کو، اپنے غلام کو کس طرح بچایا۔" (بنام میر مہدی)
- "چونکہ غلامی جناب مرتضیٰ علیؑ کو ہیچ جان کر ایک بات اور کہتا رہا۔" (بنام حاتم علی مہر)
- "اب ہنگامۂ عشقِ مجازی کا ہیچ شد۔ سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی۔ عشقِ محمدؐ بس است و آلِ محمدؐ۔" (بنام حاتم علی مہر)
- "جو مقسوم میں ہے وہ پہنچ جائے اور علیؑ علیؑ کہتا ہوا ملکِ عدم کو چلا جاؤں۔" (بنام یوسف مرزا)
- "خدا کے بعد نبیؐ اور نبیؐ کے بعد امام یہی ہے مذہبِ حق والسلام والاکرام علیؑ علیؑ کیا کر اور فارغ البال رہا کر۔" (بنام مجروح)
- "میں علیؑ کا غلام اور اولادِ علیؑ کا خانہ زاد۔" (بنام حکیم سید محمد حسن)
- "غالب اثنا عشری حیدری۔" (بنام غلام حسنین قدر بلگرامی)
- "بندۂ علیؑ ابن ابی طالب اسد اللہ المتخلص بہ غالب۔" (بنام محمد حسین)
- "محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی، یہ ختم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے ثم حسنؑ ثم حسینؑ۔"

اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام - ؏

بہریں زیستم ہم بریں بگذرم (بنام علاؤالدین احمد خاں)

حالی یادگارِ غالب میں مرزا کے مذہب کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"انھوں نے عبادات، فرائض و واجبات میں صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحید وجودی اور دوسرے نبیؐ اور اہلِ بیت نبیؐ کی محبت اور وہ اسی کو وسیلۂ نجات سمجھتے ہیں۔"

غالب کے کلامِ منقبت کی جو خصوصیت انھیں دوسرے شعراء کے کلامِ منقبت سے ممتاز کرتی ہے وہ اس والہانہ محبت کا بے ساختہ اظہار ہے جو انھیں اہلِ بیت سے تھی اس محبت کے اظہار میں جو انداز خود رفتگی ہے وہ ان کے عاشقانہ کلام میں بھی دکھائی نہیں دے گی عام طور سے معلوم ہے کہ مرزا غالب انانیت کے پُتلے تھے اور کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے چنانچہ وہ معشوق کے سامنے بھی لئے دیئے رہتے ہیں اور ان کے نیازِ عشق میں بھی ناز کا عنصر شامل ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں دوسرے شاعروں کی طرح عجز اور فروتنی کا اظہار نہیں کیا اور ہر پہلو سے اپنے مقام کا تحفظ کیا ہے۔ لیکن منقبت لکھتے وقت وہ سراپا نیاز دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ذہن و قلب پر خود فراموشی اور خود سپردگی کی کیفیت چھا جاتی ہے۔ اور اظہارِ عقیدت میں شخصی محبت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مشہور ہے کہ مرزا سے کسی نے پوچھا "آپ نے کبھی کسی سے محبت بھی کی ہے؟" جواب دیا "ہاں! علیؑ ابن ابی طالب سے" جس طرح ان کی شاعری معاصرین کے کلام سے ممتاز ہے اسی طرح ان کا کلامِ منقبت بھی اس پہلو سے منفرد ہے کہ وہ خلوصِ محبت کے سچے شخصی جذبے سے سرشار ہے اس بات میں غالباً شیخ عطّار کے سوا کوئی ان کا شریک و ہمسر نہیں ہے متقدمین کی طرح مرزا بھی اپنے کلامِ منقبت میں قرآن و حدیث کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن ان کا اصل رنگ اس وقت نکھرتا ہے جب وہ ذاتی محبت کا بے محابا اظہار کرتے ہیں۔ قصیدہ ششم میں فرماتے ہیں ؎

زاں رشحۂ نم فیض قبول است مرادم　　ساقی علیؑ عالی و تحفہ نزولا

فیضی دم انا اسد اللہ بر آوردم   منصورِ لاابالی بے دار و بے رسن

محبت کا یہ عالم ہے کہ اسمائے الٰہی میں ہمیشہ علی وردِ زبان رہتا ہے۔ ؎

نیست از اسمائے الٰہی بر زبانم جز علی   بیخودم یا من محبت بر نتابم بیش ازیں

فرماتے ہیں کہ اوائل عمر ہی میں جناب علیؑ کی محبت نے مجھ پر غلبہ پالیا تھا۔ جوانی کے شب و روز بھی ولائے علیؑ کی نذر ہوئے اور موت کے وقت بھی آپ ہی کا نام وردِ زبان ہوگا۔

کہ تا کینہ از مہر بشناختم   بکس غیرِ حیدرؑ نپرداختم

جوانی بدیں رہ بسر کردہ ام   شبی در خیالش سحر کردہ ام

کنونم کہ وقتِ گذشتن رسید   زبان بحق بازگشتن رسید

دمادم بجنبش درائے دل ست   شنیدن دریں صدائے دل است

بود گرچہ ثابت کہ چون جان دہم   علیؑ گویم و جان بہ یزداں دہم

ایک زوردار قطعہ تاریخ میں اس انداز سے ولائے علیؑ کا اظہار کیا ہے کہ تغزل کا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ ؎

یا علیؑ والی کہ رویم سوئے تست از ہر جہت   ہر چہ آغازم تخاطب با تست در ہر خطاب

مردمِ آتش دیدہ را مانم کہ بہر خویشتن   حلقۂ دامِ فنا گردیدہ ام از پیچ و تاب

غافل از رفتارِ عمر و فارغ از تکمیلِ عشق   رفتہ از غفلت در آغوشِ وداعِ دل بخواب

نقدِ آگاہی بجرمِ زیستن در باختہ   دستِ خالی بر سرِ دل در فرودِ اضطراب

خود نمی دانم کہ گم گردیدہ در دستِ امید   تشنہ تر می گردم از بے آبیِ موجِ سراب

دل ز کار افتادہ و پا از رہ و دست از شکست   جادہ نا پیدا و منزل دور و در رفتن شتاب

فاش نتواں گفت یعنی شاہدِ مقصودِ من   جز بخلوت گاہِ اسرارِ تو نکشاید نقاب

شعلۂ شوق ہوس دارم ز کانونِ خیال   کآتشِ افسردہ را بخشد نوید التہاب

دین و دنیا را بلاگردانِ نازت کردہ ام   جلوۂ رنگیں تر از جنت کہ باشم کامیاب

تغزل کا یہ رنگ ان کے کلام منقبت میں بالعموم پایا جاتا ہے ؎

ذوق پابوسش جگر را تشنہ تر دارد بوصل | در جنت از گرمی دل خود در کوثر زدم
بر نتابم آرزوی چارہ در دل خستگی | تکیہ کردم بر علیؑ تا تکیہ بر بستر زدم
غالبا حسن عقیدت بر نتابم بیش ازیں | ہم ز خود بر خویش جنت بر نتابم بیش ازیں
بستہ ام در دل ہوائے ساقی کوثر بخلد | طعنہ از حوران جنت بر نتابم بیش ازیں

مرزا حب علیؑ میں اس درجہ مستغرق ہیں کہ کسی کے رد و قبول کی انھیں پروا نہیں ہے۔ دنیا میں انھیں صرف جناب علیؑ سے سروکار ہے ؎

بہ رد و قبول کسانم چہ کار | علیؑ بایدم با جہانم چہ کار
در اندیشہ پنہاں و پیدا علیست | سخن کز علیؑ میکنم با علیست
دلم در سخن گفتن افسردہ نیست | ہمانا خداوند من مردہ نیست
چہ خواہم حدیثی سرودن ازو | بود گفتنی از من شنودن ازو
گر از بندہ ہائے خدا چو منی | کہ در خور من ارزد بہ نیم ارزنی
علیؑ را پرستد بہ کیش خیال | چہ کم گردد از دستگاہ جلال

جناب علیؑ کے فقر و استغنا، علم و فضل، زہد و اتقا، شجاعت و بسالت اور ان سے نبی کریم کی محبت کا ذکر بڑے لطیف پیرایہ میں کیا اور جناب علیؑ کے کردار کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے ؎

نگہ کوثر آشام از تندی او | روان تازہ رو گردد از بوی او
نیارزدہ کوشش ز آوازگی | خمیرش سراپردہ سازدگی
براہ حق اندر نشانہا ازو | بہر نکتہ در داستانہا ازو
بہ پیوند او ربط ہر سلسلہ | خود او را رہی خضر ہر مرحلہ
گذشتہ بہ معشوق از ہمسری | بدوشش نبیؐ پایش از برتری
زمین فلک در گذرگاہ او | غبار سحر خیزی آہ او

اگر پارهٔ گشته پستی گرا — بود پارهٔ بچسبان بر جوا
بیا در حق از خواهش نفس دور — ز شادی طول در باندہ صبور
بجشنی که گرید به بزم اندرون — دل آسوده جمشید بزم اندرون
بدرویشیش قیصر شاهنشہے — زہی خاکساری و ظل الٰہے
ہوا و ہوس گشته فرمان پذیر — بفرمان روائی حصیرش سریر
بجز ذوالفقارش ہنر زانگے — قضا پیش کارش به مردانگی
ز بخشش مؤیدتیش نگاہ و مہر — ولادت گهش قبلہ گاہ و مہر

مرزا غالب نے کلام منقبت میں جا بجا ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے اُن کے علی اللہی یا نُصیری ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ نُصیری محمد بن نصیر کے پیرو تھے اور جناب علیؑ کو خدا کا اوتار مانتے تھے اُنھیں غالیوں میں شمار کیا جاتا ہے علی اللہی بھی غالی ہیں کہ جناب علیؑ کو خدا مانتے ہیں۔ اناطولیہ کے تختجی اور ترکی اور البانیہ کے بکتاشی بھی یہی عقیدہ رکھتے ہیں اور غالی سمجھے جاتے ہیں۔ ماوندیہ (پیروان ابومسلم خراسانی) خرمیہ (پیروان بابک خرمی) پیروان مقنع اور قرامطہ کے بعض فرقے بھی غلو کرتے تھے۔ غالب کہتے ہیں:

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس — ہم اسداللّٰہم و ہم اسداللّٰہیم
مغزی آورد قاصد از علی اللّٰہیان — پیش از آن کز خویش پیچم کمرم معجز زدم
گرچہ گویند در حق کثرت اندر ذات نیست — تا علی گفتیم و آن ہم اسمی از اسماستے

ہم در شمار علی اللّٰہیت — دلم راز دار علی اللّٰہیت
چو مرا ب این اسم سامیستم — نشانه این نام نامیستم
بلندم به دانش نه پستم ہمے — بدین نام یزدان پرستم ہمے
یا سید زیا علی نشستہ ہم قلندرم — یک می ز آبگینہ ساغر برآوردم
در دل بجستجو ہمہ ایزد در آوردم — وز لب به گفتگو ہم حیدر برآوردم

ہنگامہ گرم ساز صف واصلان حق — کز نور علم شمع بہ بزم عیان نہاد
پروردگار ناطقۂ عارفان حق — کز حرف حق بکام و زبان داستان نہاد
زان پیشتر کہ حسن ز ذوق نما نما — آئینہ در مقابل اعیان عیان نہاد
از خوبی وجود وی ایزد بعلم خویش — گلدستہ بہ مجمع دعا شیان نہاد
تا در وحق ز خلوت خاصش بجا شود — تا عامہ را متاع نظر بر دکان نہاد
کرسی بلند پایۂ جاہ خویشتن — نیز از فرود عرش کہ بر لامکان نہاد
یزداں کہ راز خویش نبی را سپرد کرد — یزداں کہ سوز خویش علی را بجان نہاد
شمع ز آتش شجر طور بر فروخت — دان را بخلوت علی اللسان نہاد

مرزا جانتے تھے کہ لوگ اس قسم کے اشعار پر [illegible] اڑیں گے اس لئے اپنے نصیری اور علی اللہی ہونے سے انکار کیا ہے۔

دین حق دارم مجاز است نصیری نیستم — دارد عیب جز باری خدا نامستے
عاشقم لیکن نہ آنی کز خرد بیگانہ ام — ہوشیارم با خدا و با علی دیوانہ ام
بہ بزم طرب ہمچو انجم علیست — بہ کنج حزن ہم اندوہ بیام علیست
ستم تابم در گوئی او دست — ہنگامہ ام پایہ جوئی بادست
زیزداں قسناعلم بہ حسینہ بود — ز قلزم بجو آب خوشتر بود
نبی را پذیرم بہ ہمسایۂ او — خدا را پرستم بہ ایمان او
خدائش روا نیست ہر چند کہ ہست — علی را توانم خداوند گفت
پس از شاہ کس غیر دستور نیست — خداوند من از خدا دور نیست

امام شافعی تقی کو جناب علی کی عظمت کا ثبوت سمجھتے ہیں ۔

کفنا فی فضل مولانا علی — وقوع الشک فیہ انہ اللہ

فارسی کے کسی شاعر نے اس شعر کا ترجمہ کیا ہے ۔

ہمیں بس ز حق نشانی او   کہ کردند شک در خدائی او

ایک مثنوی میں مرزا لکھتے ہیں کہ بعض لوگ مجھ پر تعریض کرتے ہیں کہ میں نے جناب علیؑ کی مدح میں غلو کیا ہے لیکن مجھے یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ میں جناب امام کی تعریف کا حق ادا نہ کر سکا میں نے جو کچھ آپ کی مدح میں لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسے باغ میں نسترن کے پھولوں کی ایک پنکھڑی لائی جائے یا سنبل پیچاں کا ایک حلقہ پیش کیا جائے۔ جناب امام کی تعریف تو صرف حق تعالیٰ ہی سے ممکن ہو سکتی ہے۔ ؎

کسانی کہ اندازہ بیش آورند	سخنہا ز آئین و کیش آورند
بنادانی از شور گفتار من	سگالند ناگونہ ہنجار من
کہ آوارہ اش گفتگو کردہ ام	بہ حیدر ستائش غلو کردہ ام
مرا خود دل از غصہ بے تاب باد	ز شرم تنک مائگی آب باد
چہ باشد ازیں بیش شرمندگی	کہ خود را ستایم بہ رخشندگی
بہ بحر از روانی سرایم سرود	بخلد از ریاحین فرستم درود
بگلشن برم برگے از نسترن	بہ پیچاک سنبل فروشم شکن
ستایم کسے را کہ در داستان	شوم با سخن آفریں ہم زبان

اگر ائمہ اہل بیت کے متعلق تقصیر اور غلو ہر دو کے مرتکب ہوئے ہیں اتنا ضرور ہے کہ تقصیر بغض پر مبنی ہے اور غلو محبت کی نشاندہی کرتا ہے۔ جذبۂ عشق و محبت کو اعتدال کی حدود میں رکھنا فطری طور پر نا ممکن ہے عشق مبالغے کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب آدمی کسی سے محبت کرتا ہے تو اس کے حسن و جمال کی توصیف میں حد درجہ مبالغے سے کام لیتا ہے اور جب محبوب جناب علیؑ جیسی عظیم شخصیت ہو تو جذبۂ محبت کے اظہار بے اختیار میں ضبط سے کام لینا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ فرانسس بیکن نے کہا ہے۔

" مبالغہ صرف عشق و محبت ہی میں جائز ہو سکتا ہے۔ "

غالب کے جو قصائد سید الشہداء کی منقبت میں ہیں ان میں قدرتاً امام عالی مقام
کی مظلومیت کا ذکر بھی آگیا ہے۔ جناب حسینؑ ابن علیؑ کے مقتل کا ذکر کرتے ہوئے شبلی نعمانی
نے لکھا ہے

> عبداللہؓ ابن عباس سے حسین علیہ السلام کی۔ غالب ہمارے معاصرین میں سے کسی
> نے اعتراض کی کہ [illegible] عمر بن [illegible] میں [illegible] نے ذکر کیا ہے [illegible]
> چھپ رہا ہے؛ [illegible] کی [illegible] کا بیان لکھا ہے [illegible]

تاریخ عالم میں ان شہداء کے نام تاریک رات کے ستاروں کی طرح جگمگا رہے ہیں
جنہوں نے جبر و استبداد کے خلاف بے باکانہ آواز بلند کی اور حقوق انسانی کے تحفظ کے
لئے جان عزیز کی قربانی سے دریغ نہ کیا۔ سقراط [illegible] دونوں کے نام کس
پڑھے لکھے شخص نے نہیں سنے ہوں گے لیکن جناب سید الشہداء نے تاریخ عالم کی سب
سے درخشاں اور سب سے الگ قربانی دی۔ اس میں آپ کے بھائی فرزند اعزہ و احباب
اور ارادت مند سبھی شریک تھے۔ اس کٹھن آزمائش میں آپ نے بے مثال صبر و استقلال
اور عزیمت و استقامت کا ثبوت دیا۔ تاریخ انسان کا روشن ترین باب وہ ہے جس میں بہتّر
کے قلیل [illegible] ساتھیوں نے شہنشاہ [illegible] کے ٹڈی دل گروہ [illegible] کی کوشش
میں تمام دنیا کے ذرے کے سامنے [illegible] جناب حسینؑ کے ساتھ جام
شہادت نوش کرنے والوں میں صغیر سن بچے بھی تھے کڑیل جوان بھی تھے سال خوردہ
ساتھی بھی تھے جناب امام نے ان سب کو اپنی آنکھوں کے سامنے یکے بعد دیگرے لقمۂ
شمشیر بنتے دیکھا اور ایک ایک مسلسل شہادت کے ساتھ موت کا زہر آپ کے پیاسے
حلقوم میں اترتا رہا اسی طرح بہتر بار وہ موت کے ذائقے سے آشنا ہو کر مردانہ وار لڑتے
ہوئے تیر و تلوار اور نیزے کے چھیاسی زخم کھا کر گرے اور آپ کے سینے اور گلے سے ابلتے
ہوئے خون کے دھارے کربلا کی تپتی ہوئی ریت کے ساتھ ایثار و قربانی کی کھیتی کو بھی سیراب

کر گئے۔ غالب

فروغِ جوہرِ ایماں حسینؑ ابنِ علیؑ — کہ شمعِ انجمنِ کبریا کہیں اس کو
وہ جس کے ساقیوں میں ہے سلسبیل سبیل — شہیدِ تشنہ لبِ کربلا کہیں اس کو
ہمارا منہ ہے کہ دیں اس کے حسنِ صبر کی داد — مگر نبیؐ و علیؑ مرحبا کہیں اس کو
بجا ہے غالبِ دلخستہ کے کلام میں درد — عجب نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اس کو

قصیدہ نظم میں کہتے ہیں —

بیا کہ دادہ توبہ نکونی ساغر جام — حسینؑ ابنِ علیؑ آبروئے دانش و داد
بدان اشارہ کہ چوں در خدائی گم گردید — شود ز نزدِ خدا آیتِ خدا با یاد
ولی بخود و سرش یکجاں بہ سجدہ فرود — زہی امام و زہی استواری بنیاد
عنایتِ ازلی گاہوارہ جنبانش — بزرگوار جہاں تا بآدم از اجداد
گزیں امام ہمامی کہ در خدا طلبی — فرو دہ پیشِ خدا و خدا آبروئے عباد
ہمیں شہید عجب کیں ہم تشنہ لبی — گرفت جبلِ وریدش ز خنجرِ جلاد

آخری شعر سوز میں ڈوبا ہوا ہے۔ کہتے ہیں آپ کیسے شہید سعید ہیں کہ آپ کے حلق نے جلاد کے خنجر سے تشنہ لبی کا خراج لیا۔ دوسرے قصیدے میں جناب امام کی مظلومیت کا ذکر بڑے موثر پیرائے میں کیا ہے —

رشکِ آدم بہ ابر کہ در عہدِ صبح او دست — بر خاکِ کربلا ز بے مصطفےٰ گریستن
رفت آنچہ رفت بایدم اکنوں نگاہداشت — از بہرِ نورِ دیدۂ زہرا گریستن
آں خسروِ تشنہ لب کہ چوں اندوہ سخن سدود — در راہ برخورد ز تپش با گریستن
گوشہ چشمِ روشنیٔ دیدہ ماہ و مہر — نازد بماتمِ شہِ والا گریستن
خود را ندیدہ ناں لب ز تشنہ بکامِ خویش — زیبد بشورِ تجسّسِ دریا گریستن
مزدِ شفاعت و صلۂ صبر و خوں بہا — چیزے ز کس نخواستہ الّا گریستن

گیارہواں قصیدہ جناب عباسؑ ابن علیؑ کی منقبت میں ہے جنھوں نے تشنہ لبانِ کربلا کے لیے پانی لانے کی کوشش میں مردانہ وار لڑتے ہوئے جان دی تھی آپ کی شہادت صحیفۂ کربلا کا ایک نہایت دردناک باب ہے ؎

دو جہت از آں تشنہ جگر جوئی کر از مہر | بر تشنگی شاہ وفا ساختہ دم را
عباسؑ علمدار کہ از نشہ جام شکوہش | بازیچۂ طفلاں شمرد شوکت جم را
آں شیر قوی پنجہ کہ گردیدہ ز بیمش | دارد تبِ دیگر تبِ تیرانِ اجم را

مرزا غالب کے یہاں تلمیحات کی بھی کمی نہیں ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ جناب علیؑ نے جناب رسالتمآبؐ کے کندھے پر قدم رکھ کر بت توڑے تھے۔ ؎

جسم اطہر کو ترے دوشِ پیمبر منبر | نام نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

مظہر العجائب —

مدعا میں تیری نہاں زمزمۂ نعتِ نبیؐ | جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

حدیثِ ولایت —

ہر چند چرخ قاعدہ گردانِ عالم است | بیدار تیغ ام نگہبانِ عالم است
اندر کفِ امام رگِ جانِ عالم است | دل داغ رہ نوردیِ سلطانِ عالم است
بازش بجائے خویش مقرر کند علیؑ

حدیثِ معراج —

آنکہ در معراج اندر وقتِ رخ زیبائے او | خواجہ را در چشمِ حق بیں بود خالِ جلوۂ او

حدیثِ ثقلین —

دو پیمبر گذاشت در گیتی | اہل بیت و کلامِ ربِ غفور
پایۂ اہل بیت تا دانی | ہست توام بہ ایزدے مشہور

— ————

ذبیح عظیم —

ز خونیکہ در کربلا شد سبیل ۔۔۔ ادا کرد وامِ زبانِ خلیل

حدیثِ نور —

بگنجد دوئی در نبیؐ و امامؑ ۔۔۔ علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

ولادت بہ کعبہ —

بہ بخشش ہویدیش نگاہِ ہمہ ۔۔۔ ولادت گہش قبلہ گاہِ ہمہ

حدیثِ ولایت —

پیغمبر آفتابُ فروغش جمالِ دیں ۔۔۔ بعد از نبیؐ امام و سپیرواں پرن

لیکن جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں مرزا غالب کا اصل رنگ اور جوہر وہیں کھلتا ہے جہاں وہ ذاتی محبت اور عقیدت کا پُرجوش اظہار کرتے ہیں۔ فارسی قصائد کی طرح مرزا غالب کے اُردو قصائد میں بھی خلوصِ جذبہ پُرشکوہ الفاظ میں ممزوج ہو کر اثر آفرینی کا باعث ہوتا ہے۔ ان کا مشہور قصیدہ ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں ۔۔۔ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر ۔۔۔ یا علیؑ عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

مظہرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رسلؐ ۔۔۔ قبلۂ آلِ نبیؐ کعبۂ ایجادِ یقیں

ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرمِ خرام ۔۔۔ ہر کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

نسبتِ نام سے اس کی ہے یہ رتبہ کہ رہے ۔۔۔ ابداً پشتِ فلک خم شدۂ نازِ زمیں

فیضِ خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا ۔۔۔ بوئے گل سے نفسِ بادِ صبا عطر آگیں

کلکِ موزوں اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے ۔۔۔ رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بتخانۂ چیں

جاں پناہا دل و دیں فیض رسانا شاہا ۔۔۔ وصیِ ختمِ رسلؐ تو ہے بہ فتوائے یقیں

کس سے ہو سکتی ہے مداحیٔ ممدوحِ خدا   کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں

لطافتِ بیان دیکھیے فرماتے ہیں کہ جنابِ امیرؑ کی مداحی کرنا گویا جنت کو سجانے کی کوشش کرنا ہے ۔ دوسرا قصیدہ یہ ہے ۔

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار   سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیرِ سرا   چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار

فلک العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور   رشتۂ فیضِ ازل سازِ طنابِ معمار

خاکِ صحرائے نجف جوہرِ سیرِ عرفا   چشمِ نقشِ قدم آئینۂ بختِ بیدار

ہم عبادت کو ترا نقشِ قدم مہرِ نماز   ہم ریاضت کو ترے حوصلے سے استظہار

غزلیات میں بھی بے اختیار منقبت کے اشعار کہہ جاتے ہیں۔ ایک غزل کا مطلع اور مقطع دونوں منقبت میں ہیں

مطلع ۔ کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں   یہ سوءِ ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

مقطع ۔ غالب ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست   مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

مشکیں لباسِ کعبہ علیؑ کے قدم سے جان   نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

ہمہ جہاں کہ علیؑ بر سرِ نوازش ہو   کشادِ عقدۂ دشوار کار آساں ہو

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے   غلامِ ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

بر لبِ یا علیؑ سرا بادہ روانہ کردہ ایم   مشربِ حق گزیدہ ایم ہمیں یگانہ کردہ ایم

ز حیدریم من و تو زما عجب نبود   گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

علیؑ عالیٔ اعلیٰ کہ در طوافِ درش   خرام بر فلکشہ پای بر زمیں دارم

مرزا غالب عمر بھر جنابِ علیؑ کے نام کا ورد کرتے رہے ۔

وردِ من بود غالب یا علیؑ ابو طالب   نیست بُخل با طالب اسمِ اعظم از من پرس

موت کا خیال آتا ہے تو نجف کی کشش غالب آجاتی ہے ۔

غالب از ہندوستاں بگریز فرصت مفت تست   در نجف مردن خوش است و در صفاہاں زیستن

خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری

خواجہ غلام فرید جامع کمالات تھے وہ ایک صاحب حال صوفی تھے مجاہدے اور ریاضت کی آگ میں تپ کر نکلے تھے عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے رمز آشنا تھے فنِ موسیقی سے بہرہ یاب تھے مذہبیات کے فاضل تھے عربی، فارسی، اردو، سندھی اور ہندی زبانوں کے ماہر تھے۔ سب سے آخر لیکن سب سے اہم وہ ایک عظیم شاعر تھے۔

خواجہ غلام فرید کی شاعری کے بارے میں کچھ لکھنے سے پہلے تصوف و شعر کی روایات کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ جو ایران کے وجودی شاعروں اور ہندی بھگتوں کے کلام کی صورت میں ان تک پہنچی تھیں

خواجہ غلام فرید نے اپنی کافیوں میں وحدت الوجود یا ہمہ اوست کے نظریے کی ترجمانی کی ہے۔ فلسفے کی دنیا میں یہ نظریہ یونان قدیم کے ایلیاطی فلاسفہ پارمی نائڈیس اور زینو نے پیش کیا تھا ان کا ادعا یہ تھا کہ کائنات وحدت ہے جس میں دوئی یا کثرت نہیں پائی جاتی بعد میں روما کے رواقیین ایپک ٹیٹس اور مارکس آرلیس اور سکندریہ کے اشراقی فلسفی فلاطینوس اور اس کے پیروؤں فرفوریوس وغیرہ نے ہمہ اوست کی تدوین و ترجمانی اپنے اپنے رنگ میں کی۔ فلاطینوس ذاتِ احد کو آفتاب سے تشبیہ دیتا ہے جس

کی شعاعیں ہر شے کو منور کر رہی ہیں۔ میر تقی میر ؎

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا — خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

فلاطینوس کا صعود و تنزل یا فیض و جذب کا نظریہ عالم اسلام میں خاص طور سے مقبول ہوا۔ وہ کہتا ہے کہ ذات احد سے پہلا صدور عقل کل کا ہوا۔ عقل کل سے نفس کل صادر ہوا جو بذات خود جملہ نفوس کا ماخذ ہے۔ سب سے نیچے مادہ ہے اور یہ وہ تاریکی ہے جس تک آفتاب حقیقی کی شعاعیں نہیں پہنچتیں۔ روح انسانی مادے کی تاریکی اور ظلمت میں اسیر ہو کر اپنے مصدر اول سے دور ہو جاتی ہے اور اس میں دوبارہ جذب ہونے کی آرزو اسے بے چین رکھتی ہے۔ اسی آرزو کو عشق حقیقی کا نام دیا گیا ہے۔ فلاطینوس کے خیال میں تفکر و تعقل، مراقبے اور استغراق کو بروئے کار لا کر روح کو مادے کی اسیری سے رہائی دلائی جائے تو وہ اپنے مصدر کی طرف پرواز کر جاتی ہے اور اس میں دوبارہ واصل ہو کر اپنی منزل مقصود کو پا لیتی ہے۔ فیض و جذب کا یہ نظریہ نو افلاطونیت کے عربی تراجم کے ساتھ دنیائے اسلام میں بھی ہر کہیں شائع ہو گیا۔ مسلمان فلاسفہ الکندی، اخوان الصفا، فارابی اور ابن سینا کا عقول کا نظریہ اسی کی صدائے بازگشت ہے۔ فلاسفہ روح کے ذات احد میں دوبارہ جذب ہونے کے لیے تفکر و تعقل کو ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن صوفیاء نے اس مقصد کے لیے مراقبے اور مجاہدے سے کام لینے کی دعوت دی۔ انہوں نے ذات احد کو حسن ازل اور محبوب حقیقی کہا اور بڑے جوش اور زور سے اس سے عشق کرنے لگے۔ فارسی کے شاعروں جامی، عطار، رومی وغیرہ نے عشق مجازی کے پیرائے میں عشق حقیقی کا راگ الاپنا شروع کیا۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی جن سے خواص و عوام خاص طور سے فیض یاب ہوئے۔ وحدت وجود کے قائل تھے وہ ذات احد کو ذات باری کا مترادف مانتے تھے۔ ان کا استدلال یہ تھا کہ صفات باری ذات باری سے الگ نہیں ہیں عالم صفات سے ظہور پذیر ہوا ہے اس لیے عالم بھی ذات باری سے الگ نہیں ہے

کثرت غیر حقیقی ہے حقیقی وجود ایک ہے اور وہ ذاتِ حق ہے ابن عربی کا اجتہاد یہ تھا کہ اُنھوں نے نو اشراقیوں اور دورِ اول کے مسلمان فلاسفہ کا نظریۂ فضل و جذب قبول نہیں کیا اور ذاتِ حق سے اشیاء کے صدور کے لئے اُنھوں نے اعیانِ ثابتہ کا مشہور تصور پیش کیا۔ ابن عربی فرماتے ہیں کہ اعیانِ ثابتہ وہ معلومات ہیں جو ذاتِ حق کے ذہن میں موجود ہیں اور اپنے اظہار کا متقاضی ہوتے ہیں اور ذاتِ حق تعالیٰ کی رحمت اور فیضان سے مادی شکلیں اختیار کرتے رہتے ہیں۔ البتہ ان کا وجود بالعرض ہے وجودِ عین ذاتِ حق ہے شیخ اکبر کی ان تعلیمات کی شاعرانہ ترجمانی عرب کے شاعر ابن الفارض اور ایران کے وجودی شاعروں نے نہایت وجد آور پیرائے میں کی ہے چشتیہ سلسلے کے صوفیاء وحدتِ وجود کے پُرجوش مبلغ اور شارح تھے۔ ان کے ابلاغ و ارشاد سے تمام اسلامی ملکوں میں بالعموم اور ہندوستان میں بالخصوص مسلک وجودی کی ہمہ گیر اشاعت ہوئی یاد رہے کہ خواجہ غلام فرید بھی چشتیہ سلسلے سے منسلک تھے۔

صوفیہ کے جتنے سلسلے ہندوستان میں پھیلے ان میں چشتیہ کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ اس سلسلے کے بانی شیخ ابو اسحٰق تھے جو خراسان کے ایک قصبے چشت کے رہنے والے تھے۔ ان کے ایک جلیل القدر پیرو خواجہ معین الدین سجزی نے ہندوستان میں اس سلسلے کو شائع کیا خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، خواجہ فرید الدین گنج شکر، شیخ نظام الدین اولیاء، الشیخ اخی سراج، خواجہ گیسو دراز، خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی، شیخ سلیم چشتی وغیرہ اسی سلسلۂ عالیہ کے عظماء تھے۔ جن کی کوششوں سے یہ سلسلہ شمالی ہند، گجرات، بنگال، دکن میں ہر کہیں پھیل گیا اٹھارہویں صدی میں شاہ کلیم اللہ دہلوی نے اس کا احیاء کیا پنجاب میں خواجہ نور محمد مہاروی، شاہ سلیمان تونسوی، پیر مہر علی شاہ گولڑوی، خواجہ شمس الدین سیالوی اور پیر حیدر علی شاہ جلالپوری نے اس کی ترویج کی سلسلہ عالیہ چشتیہ کو ہندوستان کے اطراف میں جو حیرت انگیز مقبولیت حاصل ہوئی اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مشائخ چشتیہ وحدتِ وجود کے قائل تھے اور وحدتِ وجود کا نظریہ ویدانت سے مماثلت رکھنے کے باعث ہندی طبائع

سے زیادہ قریں تھا۔ علاوہ ازیں صوفیۂ چشتیہ نے ہندوؤں سے خوشگوار تعلقات قائم کیے۔
اور ان کی تالیفِ قلب کی کوششیں کرتے رہے۔ چنانچہ ہندوؤں کی اکثریت انہی حضرات
کے ہاتھوں مشرف بہ اسلام ہوئی۔ بعض اربابِ نظر نے چشتیہ کی وحدت الوجود اور ویدانت
میں اقدارِ مشترک کی نشان دہی کی ہے۔ مظہر جانِ جاناں، محسن فانی، عبداللہ سعدی اور بستری
نے خاص طور پر ان کے معنوی ربط کی طرف توجہ دلائی ہے۔ دارا شکوہ نے اپنی کتاب "مجمع
البحرین" میں ان مشترک عناصر پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

ویدانت (لغوی معنی ویدوں کا آخر) میں اپنشدوں کی منتشر تعلیمات کو منطقی اور مربوط
صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کا حاصل یہ ہے کہ برہمن (اپنشدوں کا برہم) ہی ذاتِ حقیقی
ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی عالمِ حواس میں دکھائی دیتا ہے، مایا (نیرنگِ نظر) ہے۔ اودیا (جہالت)
ہے۔ انسانی روح (آتما) اور آفاقی روح (برہمن) اصلاً ایک ہیں۔ آتما مایا کے جال میں پھنس کر
اپنے اصل مبدا کو بھول جاتی ہے۔ جب اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ وہ اور برہمن
واحد الاصل ہیں تو مایا کا پردہ چاک ہو جاتا ہے اور آتما اپنے اصل مصدر کو لوٹ جاتی ہے۔ یہی
اس کی مکتی یا نجات ہے۔ مکتی حاصل کرنے کے تین طریقے ہیں: گیان (علم)، کرم یوگا (عمل)، بھگتی
(عشق)۔ ویدانت کو ادویت واد (وحدت کا علم) بھی کہا گیا ہے۔ شنکر اس کا مشہور شارح تھا۔ ویدانت
کا برہمن ایک بسیط اور مجرد تصور ہے جو شخصیت سے عاری تھا۔ رامانج نے شنکر کے برہمن
کو شخصیت کے روپ میں پیش کیا تاکہ پجاری جذباتی سطح پر اس سے رشتہ قائم
کر سکیں۔ گیتا کو ویدوں کا جوہر کہا جاتا ہے۔ اس میں بھگتی (عشق) کی تعلیم اور کرشن سے شخصی رابطہ
قائم کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔ کرشن ارجن سے کہتا ہے۔

"تمام دھرموں کو چھوڑ کر میرے پاس آؤ میں تمہیں پناہ دوں گا میں تمہارے پاپ نشٹ کر دوں گا غم نہ کرو"

"میری پناہ میں آ کر عورتیں، ویش، شودر اور جنم کے پاپی لوگ بھی پرم گتی (نجات) کو پاتے ہیں"

"جو کوئی بھگتی یوگ سے میری خدمت کرتا ہے وہ ان تینوں گنوں سے پرے ہو کر برہم سے ملا ہو"

اس میں فرماتے ہیں ؎

میڈا سانول مٹھڑا شام سلونڑا ‌ ‌ ‌ ‌ من موہن جیا نان دی توں

شام اور من موہن کرشن کے نام ہیں۔ لفظ کرشن کا لغوی معنی ہے 'کالا' کیونکہ وہ سانولے رنگ کا تھا چنانچہ اسی بنا پر اسے سانولا، سانول اور سلونڑا بھی کہتے ہیں۔ سانول محبوب کے معنی میں خواجہ نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً ؎

سانول آویں نا تڑساویں ‌ ‌ ‌ ‌ موسم چیتر بہاری دو یار

اسی طرح شام سلونڑا بھی محبوب ہی کے مفہوم میں برتا ہے ؎

مُدتاں پچھے شام سلونڑے ‌ ‌ ‌ ‌ جھوک توں آن وسائے

سسی اور پنوں کے قصے میں روح اور محبوب ازل کی باہمی کشش، وصال، جُدائی اور دوبارہ وصال کی تمثیل واضح صورت میں موجود تھی۔ جسے شاہ لطیف بھٹائی اور خواجہ غلام فرید نے اپنی عارفانہ شاعری کا موضوع بنایا۔ خواجہ غلام فرید کے بیاں پُنل محبوب ازل بن کر نمودار ہوا۔ ؎

پُنل ہے مسجود دلیں دا ‌ ‌ ‌ ‌ دین ایمان دی بات ہیں

(دلوں کا مسجود پنل ہے ‌ ‌ ‌ ‌ دین ایمان وہی ہے)

سوہنڑے یار پُنل دا ‌ ‌ ‌ ‌ ہر جا عین ظہور

اول آخر ظاہر باطن ‌ ‌ ‌ ‌ اس دا جانڑ ظہور

آپ بنڑے سلطان جہاں دا ‌ ‌ ‌ ‌ آپ بنڑے مزدور

تھی مشتاق ہیرے وچ گھم تے ‌ ‌ ‌ ‌ وصل تھی مہجور

تھی مشتاق دلیں لٹ لیوے ‌ ‌ ‌ ‌ جان کرے مجبور[1]

---

[1] کافیوں کا ترجمہ جناب محمد عزیز الرحمن کی تالیف "دیوان فرید" سے لیا گیا ہے۔ البتہ خفیف تصرفات بھی کئے گئے ہیں۔

سو جنایار پنل ہر جگہ ظاہر ہے۔ اول آخر ظاہر باطن اسی کا پرتو ہے خود ہی بادشاہ بنتا ہے خود ہی مزدور خود ہی مشتاق ہو کر تھلوں میں گھومتا پھرتا ہے خود ہی واصل ہو کر محبوب بن جاتا ہے معشوق بن کر دل لوٹ لیتا ہے اور دوئی کو نابود کرتا ہے

ظاہر ہے کہ اس کافی میں پنل سے مراد پنوں بلوچ نہیں بلکہ محبوب ازلی ہے جس کی تجلیوں سے کائنات کا ذرہ ذرہ دمک رہا ہے ۔ ؎

ہر جا ذات پنل دا جلوہ   صوفی سمجھ سنجان

(اے صوفی اچھی طرح جان لے ہر جگہ محبوب حقیقی کا جلوہ ہے)

پنل کی طرح کہیں کہیں رانجھا بھی محبوب ازلی کا مثیل بن جاتا ہے ؎

ہر ہر جا وچ رانجھن ماہی   آیا نال صفات کماہی

سب سر انہد مرلی واہی   رمز حقائق چوے

(محبوب ازلی ہر جگہ پوری صفات کے ساتھ موجود ہے سب کے سامنے انہد (نغمۂ بے آواز) کی مرلی بجا کر حقائق کے راز کھولتا ہے)

سسّی اور ہیر روحوں کی مثیل ہیں جو محبوب ازلی کی جستجو میں سرگرداں ہیں۔ ؎

کل شے وچ کل شی ڈٹھیوسے   ہمہ اوست دا درس گھدوسے

برکت صحبت پیراں   پی کر بادۂ وحدت کوں

حسن فرید کئی گھر لٹے   رو ندیاں پھردیاں جنگل بوٹے

سے سسیاں، لکھ ہیراں

ڈیکھو عشق دی شدت کوں

(صحبت پیراں کی برکت سے بادۂ وحدت پی کر ہم نے ہمہ اوست کا درس لیا۔ ہر شے میں ہر شے کو دیکھا۔ اے فرید حسن نے کتنے گھر لوٹ کر تباہ کر دیئے اور جذبۂ عشق کی شدت دیکھیے سیکڑوں سسیاں اور لاکھوں ہیریں جنگل جنگل ماری ماری پھر رہی ہیں)

خواجہ غلام فرید نے دوسرے وجودی شعراء کی طرح حقیقت کے رنگ میں وحدت وجود

کا مضمون کثرت و تواتر سے بیان کیا ہے (اس ضمن میں وہ) اکابر مشائخ محی الدین ابن عربی
بایزید بسطامی، منصور حلاج وغیرہ سے عقیدت اور شیفتگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک کافی
میں شیخ اکبر کو اپنا استاد کہا ہے ؎

بٹھ گھت کوڑ نکھیڑے — ہک حق کوں کر یاد
نفی کر کھلارت پوں تے — کر دیں دھانہہ فریاد
باجھوں احد حقیقی — محض خراب آباد
حسن مجازی کوڑا — ہے فانی برباد
کتھ مجنوں کتھ لیلے — کتھ شیریں فرہاد
کل شیء غیر خدا دی — ہالک ہے بنیاد
باجھ محبت ذاتی — کر جب شور فساد
مرشد فخر جہاں نے — کیتم اے ارشاد
عارف ابن العربی — ساڈا ہے استاد
سمجھ فرید ہمیشہ — رہوں غیردوں آزاد

جھگڑے بے کار جھوٹ اور فریب چھوڑ دے اور ایک خدا کو یاد کر کر اثبات پوست کے حسن پہ دیوانہ ہو کر تو دن رات فریاد کرتا ہے حسن حقیقی کے سوا یہ دنیا محض خراب آباد ہے

حسن مجازی فانی ہے اور برباد ہونے والا ہے۔ اے انسان دیکھ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کہاں ہیں سب موت کے گھاٹ اتر کر فنا ہو گئے۔ خدا کے سوا ہر شے ہلاک ہونے والی اور بے بنیاد ہے

میرے مرشد حضرت خواجہ فخر جہاں نے یہ ارشاد کیا ہے کہ عشق ذات کے سوا باقی سب فساد ہے۔ عارف ابن العربی ہمارے استاد ہیں۔ اے فرید ہمیشہ غیروں سے آزاد رہ۔

فرماتے ہیں کہ جو ابن عربی کے مسلک وحدت وجود کا قائل ہو وہ قید شریعت سے
آزاد ہو جاتا ہے۔ ؎

چھپ فقہ اصول عقائد نوں   رکھ طلقت ابن العربی دی

کبھی جوش میں آکر ملامتیہ کی ہم نوائی کرتے ہیں اور بایزید بسطامی اور منصور حلاج کی پیروی کا دم بھرتے ہیں ؎

عاشق مست مدام ملامی   کہہ سبحانی بن بسطامی
آکھ انا الحق ہو منصور

(اے عاشق مدہوش ملامتیہ مسلک اختیار کر سبحانی ما اعظم شانی (میں پاک ہوں میری شان بہت بلند ہے) کہہ کر بایزید بسطامی بن جا۔ انا الحق کا نعرہ لگا اور منصور وقت ہو جا)

کبھی ملاؤں سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ملاں دے دعوے نہ جانے   بے شک ساڈا دین ایمانے
ابن العربی دی دستور

(ملا کے دعوے اچھے نہیں لگتے ہمارا دین ایمان تو ابن عربی کا مسلک ہے)

ملاں ویری سخت ڈسیندے   بے شک ہیں استاد دلیں دے
ابن العربی تے منصور

(ملا دشمن دکھائی دیتے ہیں، اہل دل کے استاد تو ابن العربی اور منصور ہیں)

سکھ روشش منصوری نوں   چھپ رکھ کنز قدوری نوں

(منصور حلاج کا طریقہ سیکھ۔ کنز اور قدوری کی کتابوں کو تہ کر رکھ)

نیت لاہ نماز مشہودی   ہر شے میں ہے رمز وجودی
ست ملاں نے جو مذکور

گمراہی سب زہد عبادت   شاہد مستی عین ہدایت
جس جب کیتا عشق ظہور

(اے زاہد نماز مشہودی کی نیت باندھ دیکھ ہر شے میں وجود واحد کی رمز نہاں ہے ان ملاؤں کا ذکر چھوڑ جا)

جہاں عشق ظاہر ہوتا ہے وہاں زہد و عبادت گمراہی بن جاتے ہیں اور شاہد مستی میں ہدایت بن جاتی ہے،
ان کے خیال میں وحدت وجود پر عقیدہ رکھنا ہی اصل وحدانیت ہے جو شخص غیر حق کو حقیقی
مانتا ہے وہ شرک کا ارتکاب کرتا ہے ؎

سب صورت وچ ذات سجانی
حق باجھوں ہیچ غیر نہ جانی

نہ کوئی آدم نہ کوئی شیطاں   جھگڑا سبھ ہے کوڑ کہانی
باجھ خدا دے کجھ نہ خیالے   دل دا رکھ حضور ہانی
مطلب وحدت ہے ہر جاواں   سک دا رکھو ہے پاک آنی

ہر ایک صورت میں ذات حق کو دیکھنا اس کے سوا کسی غیر کا خیال دل میں نہ لانا نہ کوئی آدم ہے نہ کوئی
شیطان یہ ایک خود کہانی مشہور ہو گئی ہے خدا کے سوا کوئی حقیقت اور اصلیت نہیں دل کو ترک آلود
کر ہر حالت میں غایت مقصود وحدت ہے کسی چیز کی خواہش اور شوق نہ رکھ۔

وحدت حقیقی ہے کثرت غیر حقیقی ہے ؎

ہر صورت وچ یار کوں جانیں   غیر نہیں موجود
سمجھ اعداد کوں سمجھیں واحد   کثرت ہے معدود

(ہر صورت میں محبوب حقیقی کو دیکھ غیر کا کوئی وجود نہیں ایک ہی وجود سب اعداد میں جلوہ گر ہے
کثرت عدم محض ہے)۔

اصل بات تو یہی ہے کہ دوئی سے چھٹکارا پا کر عشق کا دامن تھام لیا جائے ؎

درد فرید ہمیشہ جوڑے   ساڑے پاپ دوئی دے دھوئے
رہسی تانگھ نہ تانگ   ہوسیاں پریم نگر دا حق

(اے فرید درد نے سارے پاپ دھو دیئے اسی بات کی کشش رہتی ہے کہ پریم نگر میں پہنچ جاؤں،
جزو اور کل کی تفریق غلط ہے کہ جزو در اصل کل ہی ہے ؎

کیوں توں فرد تے جز سداویں — توں کل توں کل
باغ بہشت دا توں ہیں مالک — خود بلبل خود گل
عرش وی تیڈا فرش وی تیڈا — توں عال ان کل

(اے بے خبر تو کیوں اپنے آپ کو فرد اور جز سمجھتا ہے تو تو کل ہی کل ہے عرش بھی تیرا ہے فرش بھی تیرا ہے تو بہت بلند مرتبہ و گوہر بے بہا ہے)

ہمہ اوست ہی صداقت ہے باقی سب جھوٹ ہے ؎

جو کچھ ہے ظاہر پیا — جانڑاں کریں میں ماسوا
مرشد محقق ڈتا جیا — ہمہ اوست دا ڈترا سبق
ایہو فکر ہے ایہو ذکر ہے — ایہو وجد ہے ایہو حال ہے
ایہو ذوق دم دم نال ہے — ایہو سچ ہے بیا کجھ ہے ناحق

(جو کچھ بھی ظاہر ہو رہا ہے میں ماسوا کیا سمجھوں مجھے تو مرشد حقیقی نے علی الاعلان ہمہ اوست کا سبق دیا ہے یہی (ہمہ اوست) فکر اور یہی ذکر ہے۔ یہی وجد ہے اور یہی حال ہے اور ہر وقت یہی ذوق ہے اور یہی ایک سچی بات ہے۔ باقی سب باتیں جھوٹ ہیں)

محبوب حقیقی بھیس بدل بدل کر جلوہ فرما ہوتا ہے ؎

ہر صورت وچ آوے یار — کر کے ناز ادا لکھ وار
ہک جا روپ سنگھار دکھاوے — ہک جا عاشق بن بن آوے
ہر منظر وچ آپ سماوے — اپنا آپ کرے دیدار
کتھیں شاہانہ حکم چلاوے — کتھیں گدا مسکین سڈاوے
اوسدا بھید کوئی نہ پاوے — سب بد مست پھرن سرشار

(دوست ہر صورت میں لاکھوں ناز و ادا سے نظر آتا ہے۔ محبوب حقیقی کہیں تو معشوق بن کر روپ سنگار دکھاتا ہے اور کہیں عاشق بن کر آتا ہے۔ غرض ہر منظر میں وہ آپ ہی سمایا ہوا ہے اور آپ ہی اپنا دید

کرتا ہے وہ کہیں شاہانہ حکم چلاتا ہے اور کہیں مسکین گدا کہلاتا ہے اس کا راز کوئی نہیں پاتا سب

بدست سرشار پھرتے ہیں)

روح روزِ الست سے محبوبِ ازلی پر فدا ہو چکی ہے یہ عشق کوئی آج کی بات نہیں ہے

گالھ نہیں اج کل دی سنجڑی   روز ازل دی مشغڑی

بے نشاں بجن دے کیتے   نام نشاں گنویا سے

(یہ کوئی آج کل کا تازہ واقعہ نہیں۔ میں تو روز ازل سے لٹی ہوئی ہوں ایک بے نشان محبوب کی راہ میں

میں نے اپنا نام و نشان تک مٹا دیا ہے۔)

عشق حقیقی ہی ہادیٔ طریقت اور مرشد کامل ہے۔

عشق ہے ٹکڑے دل دی شادی   عشق ہے رہبر مرشد ہادی

عشق ہے ساڈا پیر   جیں کل راز سمجھایا

(عشق دلوں کی راحت ہے عشق ہی رہبر ہے اور عشق ہی مرشد و ہادی ہے اور عشق ہی ہمارا پیر ہے جس نے

سب بھید سمجھا دیئے ہیں)

عشق لیت و لعل کا قائل نہیں ہے نہ فکر و فہم اس کے راستے میں حائل ہو سکتا ہے یہ تو

کامل سپردگی اور تسلیم کا نام ہے۔

جس کیتا جیں فہم فکر کوں   لیت و لعل دی اڈکر کوں

کر کر شکر نہ ڈتس سر کوں   عشق دی رہ وچ بیس پیا

(جس نے فکر و فہم کو سامنے رکھا اور اگر مگر کے چکر میں پڑ گیا یعنی جس کے دل کے سامنے پاسبانِ عقل رہا اور اس

نے عشق میں شکر کر کے سر نہ دیا وہ راہ میں تھک کر بیٹھ گیا۔)

عشق علم و عمل کی نفی کر دیتا ہے ۔

جیڈاں عشق فرید استاد تھیا   سب علم و عمل برباد تھیا

ہے حضرت دل آباد تھیا   سو وجد کنوں سو حال کنوں

کہتے تھے کہ کاش ہم وہاں اُن بکریوں کے بچے بن کے ہوتے)۔ کس حسرت سے کہتا ہے ؎

اقول لاصحابی ھی الشمس ضوءھا قریب ولکن فی تناولھا بعد

(میں اپنے دوستوں سے کہتا ہوں کہ لیلیٰ آفتاب ہے جس کی روشنی مجھ تک پہنچ جاتی ہے لیکن اس تک میری رسائی نہیں ہو سکتی)

عرب کے ایک شاعر نے عشق کی حشر سامانیوں کا ذکر کیسے اچھوتے پیرائے میں کیا ہے ؎

شققت القلب ثم ذررت فیہ ھواک فلیم فالتام الفطور

تغلغل حب عثمۃ فی فؤادی فبادیہ مع الخافی یسیر

تغلغل حیث لم یبلغ شراب ولا حزن ولم یبلغ سرور

(میں نے اپنا دل چاک کر کے تیری محبت کا بیج بو دیا۔ بونے کے بعد قلب کا شگاف برابر ہو گیا۔ عثمہ کی محبت میرے دل میں سرایت کر گئی۔ وہ محبت جو ظاہر ہے اس محبت سے کم ہے جو دل کی اس گہرائی تک پہنچ گئی جہاں شراب کا نشہ، غم اور خوشی کوئی چیز نہیں پہنچ سکتی)

ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

فخذ حدیث البشری عن نفسی وعن الدمع سل ذی ھمعا

ما تری شوقی متی وقدا

وھما وجدی وما طردا

واعتدی قلبی علیک سدی

آہ من نار ومن نفس بین طرفی والحشا جمعا

(عشق و شوق کی کہانی میری سانس اور میرے بہتے آنسوؤں سے معلوم کرو۔ میرا شوق بھڑک رہا ہے، آنسو بہے چلے جاتے ہیں اور دل محبت میں از کار رفتہ ہو گیا ہے۔ ہائے اس پانی اور آگ پر جو میری آنکھوں اور دل میں جمع کر دیئے گئے ہیں) شاعرانہ توارد دیکھئے میر تقی میر کا شعر ہے ؎

ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

عربی شاعروں کے ہاں واردات عشق مسلسل و مربوط ملتے ہیں لیکن فارسی اور اردو غزل میں ریزہ خیالی کے باعث منتشر ہو گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اساتذہ کے اچھے شعروں میں یہ مضامین تیر و نشتر بن جاتے ہیں لیکن محبت کی کیفیات بہر صورت تفصیل اظہار کی متقاضی ہوتی ہیں اس لیے ان اشعار میں تشنگی اور بے بسی کا اظہار ہوتا ہے۔

از بس بہانہ عشق و ساماں بگذشت — ہر روز بہانہ تازہ آید از صبر دل ما (عماد کرمانی)

عمرے گذشت و گفت شعر ما تو نکرد — بے نصیب گوش شد بے نوا ہم (عرفی شیرازی)

تو اے گل جدا زیں باہر کی خواہ دولت میش — کہ من چوں لالہ با داغ جدائیت ہیں چمن ختم (بابا فغانی)

حاصلم از تو عشق بے نگاہے نشود — چشم لطف از تو بادانہ حسرت دارم (شفائی)

اردو شاعری میں میر تقی میر کے نشتروں میں جذبے کا خلوص حسرت و واماندگی اور احساس کی تپش موجود ہے۔

عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبط عشق کے — دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

عمر بھر ہم رہے شرابی سے — دل پر خوں کی اک گلابی سے

کیا رنج دل مصیبت جدائی میں کھنچا تھا — زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

پنجابی کے شاعروں نے جو بارہ ماسے لکھے ہیں ان میں سوز عشق اور درد فراق کے واردات نہایت موثر پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں ہیر وارث شاہ کا بارہ ماسہ خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ ہیر رانجھے کے فراق میں تڑپ رہی ہے جب اپنے محبوب کی جدائی کا غم اور اس کے دیدار کا شوق ہیر کے سینے میں جوش مارتا ہے تو وہ بے اختیار کہتی ہے۔

ایسیاں واہ دیہہ سہیلیو نی میرا جی چاہے بیلے جاوندے نوں
پیکے ہوندی سے بیلے جاوندی ساں رانجھے یار دے رنگ تکنڈے نوں
ورد خواہ رانجھے با جو کون ہوڑے بندی ہیر دی پیڑ ونڈاوندے نوں
تتی ہیر جیا رہ دا وید رانجھا کوئی آ دسی روگ گوونڈے نوں

شوق کے مضامین کی فراوانی ہے۔ میراں میواڑ کی رانی تھی جو کرشن کے عشق میں سرشار ہو کر
بیراگن بن گئی۔ اس کے بھجن عشق حقیقی کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن ان پر مجاز کا رنگ غالب ہے
کہتی ہے ؎

تمہرے کارن سب کچھ چھوڑا — اب موہی کیوں ترساؤ ہو
برہ بیتھا لاگی اُر اندر — سو تم آئے بجھاؤ ہو
اب چھوڑت نہیں بنے پربھو جی — ہنس کر ترت بلاؤ ہو
میرا داسی جنم جنم کی — انگ سے انگ لگاؤ ہو

(تمہارے لئے سب کچھ چھوڑ دیا اب مجھے کیوں ترساتے ہو میرے دل میں فراق کی آگ جل رہی ہے تم آکر بجھا دو
اب مجھے چھوڑتے نہیں بنے گا ہنس کر مجھے اپنے پاس بلا لو میرا جنم جنم کی داسی ہے اسے گلے سے لگا لو)

ایک اور بھجن میں کہتی ہے ؎

میں تو گردھر آگے ناچوں گی

ناچ ناچ کر رسک رجھاؤں — پریمی جن کو جانچوں گی
پریم پریت کے باندھ گھنگھرو — سرت کی کچھنی کاچھوں گی
لوک لاج کل کی مریادا — یا میں ایک نہ راکھوں گی
پیا کے پلنگا جا پوڑھوں گی — میرا ہری رنگ راچوں گی

(میں کرشن کے آگے ناچوں گی ناچ کر اسے اپنی طرف مائل کروں گی اور اپنے پریم کی جانچ کروں گی
پاؤں میں گھنگھرو باندھ کر اس کی یاد کی اوڑھنی اوڑھ کر ناچوں گی
دنیا کی شرم، خاندان کی عزت کا خیال سب چھوڑ دوں گی۔
پیا کے پلنگ پر جا لیٹوں گی اور ہری کے رنگ میں رنگ جاؤں گی)

میراں نے سوزِ فراق کے مضامین ایسے دردناک اور موثر پیرائے میں باندھے ہیں کہ اس
کے بعض بھجنوں پر خواجہ غلام فرید کی کافی کا شبہ ہوتا ہے کہتی ہے ؎

گھر آنگن نہ سہاوے   پیا بن موری نہ بھاوے
دیپک جوے کہا کروں سجنی   پیا پردیس رہاوے
سونی سیج جہر جیوں لاگے   سسک سسک جیو جاوے
نین نندر نہیں آوے

کد کی اوبھی میں سک جو ڈوں   بسدن برہا ستاوے
کیا کروں کچھ کہت نہ آوے   جوڑ والی اکلاوے
ایسی ہے کوئی پریم سنیہی   ترت سنیہا لاوے
واں برہاں کدہوسی مجھ کر   ہری ہنس کنٹھ لگاوے
میرا دل ہوری گاوے

(مجھے نہ گھر بھاتا ہے نہ آنگن، پیا کے بغیر مجھے کچھ نہیں بھاتا۔ اے سکھی جب پیا پردیس میں بستا ہے تو چراغ جلا کر کیا کروں

سونی سیج زہر لگتی ہے اور زندگی سسک سسک کر گزر رہی ہے آنکھوں سے نیند اڑ گئی ہے کب سے کھڑی راہ دیکھ رہی ہوں

دن رات دوری ستاتی ہے کیا کروں کچھ نہیں جتا دل بے حد بے چین ہے نہ معلوم ہری کب درشن دیں گے ہے کوئی ہمدرد سکھی جو میرے پیغام کا جواب لا دے۔

وہ گھڑی کب آئے گی جب ہری ہنستے ہوئے مجھے چھاتی سے لگائیں گے اور میرا دل خوشی کے ترانے گائے گا)

خواجہ غلام فرید کی عشقیہ شاعری جذبِ محبت، درد فراق اور والہانہ از خود رفتگی کی شاعری ہے۔ ان کی کافیوں میں سسّی کے غم و الم کا نقشہ کھینچا گیا ہے سسّی اپنے محبوب پنّوں کی جدائی میں نالہ کناں ہے اور اس کی تلاش میں دیوانہ وار صحرا میں سرگرداں ہے سسّی اور پنّوں کا قصہ مختصراً یہ ہے کہ سسّی سہیوان کے راجہ کے گھر پیدا ہوئی خوبصورتی کے باعث اس کا نام سسّی (یعنی چاند) رکھا گیا جوتشیوں نے اس کی جنم پتری تیار کی تو حکم لگایا کہ لڑکی بڑی ہو کر باپ کو رسوا

ہیں اس لئے ان کی کافیوں کا اثر تلوار کی کاٹ کی طرح بھرپور ہوتا ہے اور انھیں پڑھ کر دلوں میں بے اختیار شورش ہوتی ہے۔

خواجہ غلام فرید موسیقی میں بھی بصیرت رکھتے تھے کہا جاتا ہے کہ اپنی بعض کافیوں کی دُھنیں اُنھوں نے خود رکھوائی تھیں۔ آجکل گویے ان کی کافیاں پیلو، دیس، مارو، کھماج، بیروج وغیرہ راگنیوں میں گاتے ہیں لیکن کافی کی تاثیر پوری طرح سندھی بھیرویں ہی میں نکھرتی ہے

خواجہ غلام فرید کا کلام سراپا انتخاب ہے۔ ایک ایک مصرع خلوص جذبہ پر دلالت کرتا ہے ہم جستہ جستہ اقتباسات پر اکتفا کریں گے۔ سسّی جدائی کی آگ میں سلگتی ہوئی کہتی ہے

کیچ گیوں یار ہوت پنل — کل نال دھروہ ساڑول دل
ہجری گھٹ بنا ترئیں — ڈسدیاں زہر بلا ہل
گھولے زیور بھا لگے — بھٹ پئے ڈورے ململ
جوبن جوشش جوانڑی — ناز نخورے سٹ گئے گل
اکھیاں کجلوں کالیاں — پیچی زلف ولو ول
او دل جوش جلاندیاں — اے تتی بھائی پئے گل
سندھڑے رہن نہ ڈیندیاں — لکڑیاں آکھاں پل پل
روہی جنگل مارڑاں — کھدیاں کھٹیاں اج کل
دلڑی سکدی دیس ڈوں — اکثری جھنجوں بل بل
ڈیکھاں باغ بخوچڑے — جیڑا جبا زم جبل بل

(اے محبوب کیچ جا کر اپنی فراق کی ماری ہوئی سسّی کی خبر بھی نہ لی۔
تیرے فراق میں ہجری گھاٹ زہر بلا ہل معلوم ہوتے ہیں
تیرے بغیر زیوروں کو آگ لگے ڈوریا ململ جائے بھاڑ میں
جوبن جوانی کا جوشش ناز و ادا سب گل گئے۔

کاجل بھری آنکھیں دل پہ چوٹ لگاتی ہیں۔ گھنگھریالی زلفیں گلے کا پھندا بن گئی ہیں۔
محبوب کا انتظار ہے شوقِ ملاقات بستر میں رہنے نہیں دیتا
صحرا میں آجکل بادل چھائے ہوئے ہیں اور بجلیاں کوند رہی ہیں
دل کو وطن کی کشش بے تاب کر رہی ہے آنکھوں میں آنسو اُمڈ رہے ہیں۔
جب باغ و بہار کو دیکھتی ہوں تو جی بے تاب ہو کر جل اُٹھتا ہے

ایک اور نازِ فراق ہے

چھل چھتیوں پاندی یارا   چھڈ کے کلہڑی بر وچ
ہر دم وتاں روندی یارا   رہے ہے روگ اندر وچ
چیت نہ پالی بھر جے والی   قول مہاں رولیس خالی
دل دردوں کرلاندی یارا   مونہہ پلڑا گھر گھر وچ
رکھدی آس امید ہزاراں   آخر بک ڈیسی موڑ مہاراں
ہوت تقیم آکاندی یارا   جسم توڑ شتیسہ وچ
سول مے سر سے موڑے گانے   ونجھ ڈے ہار ڈکھانے گھنے
درد باہر سراندی یارا   ڈسدی ایں نگر وچ
تیڈا اوڑا دشمن ویڑا   ماپے رکھم بکھیڑا جھیڑا
کیا بردی کیا باندی یارا   کر دیاں ترک شہر وچ
مارو تھل سے ڈوکھ گھانے   گپ کھڈ کنڈریں کھوپ گیا بیٹے
رات ڈینہاں تڑپاندی یارا   رولدی روہ ڈونگر وچ
برہوں جلائیں سیجھ صباحیں   دم دم آہیں نکلن ساھیں
سیجھ فرید نہ بھاندی یارا   گذری چوٹ اندر وچ

(میرا محبوب مجھے جنگل میں اکیلی چھوڑ کر چلا گیا

میں اس کے فراق میں زار و نزار پھرتی ہوں اور میرے دل میں سیکڑوں درد ہیں
محبوب نے محبت کا عہد پورا نہ کیا میرا بستر خالی پڑا رہا اور چوپٹ ہو گیا۔
میں درد دل سے کراہ رہی ہوں۔ گھر گھر منہ پر کپڑا ڈال کر روتی پھرتی ہوں
مجھے ہزار ہزار امید ہے کہ آخرکار ایک دن میرا محبوب عنان توجہ پھیر کر آئے گا اور میرے
جنازے کو کندھا دے کر قبر تک لے جائے گا
درد کے سہرے میرے لئے ہیں سوز کے گجرے ہیں اضطراب کے زریں ٹکوں کے گہنے ہیں
درد کی بانہہ سر کے نیچے ہے یاس نگر میں پڑی ہوں۔
اس بے ڈھب عشق کے باعث ملنے والے دشمن ہیں ماں باپ خلاف ہیں لونڈیاں کشاکش کرتی ہیں
مارو تھل کے دشوار گزار راستے دلدل، کھنڈ، ناہموار زمین سخت تکلیف دہ رہ گزر ہیں رات دن
پریشان تڑپتی ہوں بیتاب ہو کر کوہستانوں بیابانوں میں ماری ماری پھرتی ہوں
اسے فرید محبت اور ہجر و فراق کی بلائیں صبح و شام تکلیف دیتی ہیں
ہر دم آہیں بھرتی ہوں اور دل سے درد بھری فریاد نکلتی ہے پیاروں کی سیج نہیں بھاتی۔
دل پر ایسی سخت چوٹ لگی ہے)
پنّل سے ملاقات کی حسرت میں از خود رفتہ ہو کر کہتی ہے۔ ؎

روندی سنج صباحیں

پنّل آدم آ گل لا دم — پوم قبول دعائیں
یار بروچل پھیر نہ آیا — اُجڑیاں جھوکاں جھائیں
مارو تھل ڈو کھڑے پینڈے — سختی ہزار بلائیں
بابجھ پنّل دے پانڈ کالی — سو جھم نہ ہرگز دائیں
روز ازل دی ایں جگ اندر جگ — میں باندی توں سائیں
کیچی بچی متھے لکھڑ دیچی — جندڑی سترڑے پائیں

عمر دا تڑیں کانگ اڈیندی — ٹھکڑی تک تک راہیں
کر کر یاد سجن دے راڑے — نکلن ٹکھ ٹکھ آہیں
اگھن فرید دے آ البیلا — کر کر تازہ ادائیں

میں صبح و شام روتی ہوں
خدا میری دعا جلدی قبول فرمائے محبوب پنوں مجھے آکر گلے سے لگا لے
گھر ٹھکانے ویران ہو گئے محبوب ہوت واپس نہ آیا اور تھل تک پہنچنا مشکل ہے
راہ کٹھن ہے ہزاروں بلائیں میں مشکلات ہیں محبوب کے سوا کوئی سہارا نہیں کوئی اور تدبیر ہے
میں تو روز اول سے تیری کنیز ہو چکی ہوں۔ دونوں جہانوں میں تیرا ہی سہارا ہے
میں نے اپنا دل و جان چاک ہوتوں کے ہاتھ سستے داموں بیچ دیا ہے
راستے اڑاتے اڑاتے عمر گزر گئی اس کی راہ تکتے تکتے میں تھک گئی
محبوب کی صحبتیں اور وصال یاد آتا ہے تو دل سے لاکھوں آہیں نکل جاتی ہیں۔
اے نازو والے کبھی تو تازہ ادا دکھاتا ہوا فرید کے گھر بھی قدم رکھ :
محبوب کی جدائی کی تاب نہ لا کر سسی کیچ کے سفر کی تیاری کرتی ہے

رت روندی عمر نبھیاں — ایہو داغ ہنبرو وچ تھیاں
لگا تیر جگر وچ کاری — نتیا خون اکھیں توں جاری
میں مٹھڑی ڈو گھڑیں ماری — بے کیندے سانگ جلیاں
ہتھ ہجن نہ ڈیندیاں پیراں — بُن موت دا ملک ڈٹھیاں
شہر بھنبھور دی گئی ہندی — نتی کنڈ ڈے سیج چلیندی
تتی قسمت روندے ڈیندی — میں مٹھڑی کیڈے ویلیاں
کل کیندے وقت وہانے — جنہ بیلوں توں دیہانے
بھن ہار ہمیلاں گانے — بھن جوڑا اگ سٹیاں

محبوب کو جبری اونٹوں کی قطار میں کھینچ کر لے گئے اس نے اپنے دل میں خوش خوش قیام کیا۔
پہلے آپ ہی محبت کی تھی جاتے ہوئے خدا حافظ بھی نہ کہا۔
محبت کی داستانیں دل کی دل ہی میں رہ گئیں۔
سسی اپنی سہیلیوں کو آرائش و زیبائش کرتے دیکھتی ہے تو اس کے ارمانوں میں آگ لگ جاتی ہے۔

میں مٹھڑی مسیم لٹڑی لسندی   کردی لکھ لکھ زاری وے
زیور پاون پیڑے لاون   کنگھی دھجاون سیج سہاون
بانہہ سرانڈی ور گل لاون   میں ہک سولاں ماری وے
رُت سوہنی تے وقت سکھیلے   انگن سیلے گھر البیلے
میکوں دی رب رانجھن میلے   جنت ڈیواں واری وے
گل پھل وچوں جوڑ ڈکھا دم   مکل بھورے خوشیاں پاوم
ول ول حسرت ساڑے آدم   پل پل چشم کناری وے
اُجڑے سہرے ہار کماتے   نار نزار دے ڈول واسنے
گزرے سارے ہاسے ترانے   تکڑی شستہ خواری وے
راتیں نیندر نہ ڈینہہ قرارے   ہر ہر ویلے وار مدارے
تُل نال ڈِسدی وار سے   ترڑی اوڑک ہاری وے
بانہہ چوڑیلی سبک بکٹ بٹڑی   گل نہ لاوے ڈیندا چھٹڑی
چیت کلاڑی میت اچھڑی   ڈکھڑی یار دی یاری ٹے
ماہی مٹھڑا گل نہ لادم   کاتے گھتے کھاون آدم
پاس گلاں دی ساہ سوکھاوم   ساڑے باد بہاری وے
درد اندوہ دے روگ کشالے   سوز پچالے اکھیاں نالے

شالا یار فرید سنبھالے ظلم مرنجا مرنجاری دے

(میں کم نصیب اپنے دوست کے ملنے ترس رہی ہوں اور بے تابانہ آہ و زاری کر رہی ہوں.
سہیلیاں جوڑے پیڑے پہن کر زیور پہن کر اپنے محبوب کو رجھا رہی ہیں اور سیج سجا رہی ہیں
اپنے اپنے محبوب سے گلے مل کر یا سرہانے رکھے عیش منا رہی ہیں اور وصال سے سرفراز ہیں
میں درد رسیدہ غمزدہ ہجر و فراق میں بے تاب ہوں
موسم سہانا ہے وقت مساعد ہے صحن خانہ دلکش گھر دل پسند ہے۔ خدا مجھے بھی اپنے
محبوب کا وصال نصیب کرے اور میرا بخت یاوری کرے
غنچہ و گل بہار دکھا رہے ہیں بلبل اور بھونرے شادماں ہیں میرا دل حسرتوں سے جل رہا ہے۔
ہر دم ہجر یار کی کٹاری دل میں چبھ رہی ہے
حسرتیں ٹوٹ گئے۔ ہار کملا گئے ناز و نیاز کی صحبتیں گزر گئیں۔ ناز و نخرہ ختم ہو گئے اب تو
سوائے رسوائی اور بدنامی کے کچھ نہیں رہا
نہ رات کو نیند آتی ہے نہ دن کو آرام ہے ہر وقت تکلیف کا سامنا ہے
رضائی اور توشک کاٹنے کو آتی ہیں مصائب کے ہجوم کے باعث سوختہ جان ہو گئی ہوں۔
چوٹ سے دل بانہہ مضطرب ہے تھک گئی ہے محبوب گلے لگانے کے بجائے پیٹھ پھیر کر چلا گیا
عجیب بے طور عشق ہے اور الٹی رسم ہے۔ دوست کی محبت دیکھ لی۔ اس میں مشکل کا سامنا ہے
محبوب شیریں ادا گلے نہیں لگاتا۔ گانے گہنے کاٹنے کو آتے ہیں پھولوں کی خوشبو سے دل
گھبراتا ہے اور باد بہاری جلاتی ہے
درد و اندوہ مرض اور تکلیف نے بے تاب کر دیا۔ سوز عشق جلا رہا ہے آنکھوں سے سیلاب اشک جاری ہے
اے فرید! اب تو یہی تمنا ہے کہ محبوب شفقت ہو میری خبر لے میرے مصائب کا خاتمہ ہو اور
میں اداسی سے چھٹکارا پاؤں)

ایک نوبیاہتا دلہن کا چاہنے والا المناک حالات میں اس سے بچھڑ گیا ہے۔ وہ رات کو

سوتی تو ہر سہاگن کی طرح مسرت کی دولت سے مالا مال تھی۔ صبح جاگی تو دیکھتی کیا ہے کہ اس کی
تمناؤں اور آرزوؤں کی بستی اجڑ چکی ہے۔ اس کے پیار کا باغ ویران ہو چکا ہے جب وہ ابتدائی
صدمے کے بعد ہوش میں آتی ہے تو محبوب کے دیدار کی تمنا اسے بیتاب کر دیتی ہے ؎

جی کوں چاہ ملاپ دی — دل کوں تانگھ اوتا ول
نین سکیندے درس دے — لازوں سخت اوپا بل
مارو اکھیاں جیسا وڑو — ناز دچپالیں چنچل
شوخ نگاہ مریڑی — گھلیں زلف ولول
کوک تہ پاپن کرجڑی — ول نہ ہاں کو چل چل
کونج سانڈ بیچا لیا — کوکر کر کاں ول ول
جیڑ سبے کل انگڑیاں — جل جل ونجی حرمل

(جی کو ملاپ کی چاہ ہے اور دل کو انتظار اور جلدی کہ وہ کب ملیں گے
آنکھیں دیدار کی پیاسی ہیں اور بہت جلدی دیکھنا چاہتی ہیں عجلت کر رہی ہیں کہ جلدی دیدار نصیب ہو
قاتل آنکھیں جادو بھری چال شوخ اور نازک۔ شوخ نگاہیں۔ زلفوں کے غلام پیچ اسے پاپ کرنے
مست صبح ہر وقت دل کو زخمی مت کر۔ کونج نے بار بار کوک کر مجھے جلا کر راکھ کر دیا۔ روح ہمیشہ بے کل
رہتی ہے آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈبا آتی ہیں اور دل حرمل کی طرح جل رہا ہے)

غزل الغزلات کی حسینہ عالمِ خیال میں اپنے محبوب سے باتیں کرتی تھی اور وصال کے دن
کو یاد کر کے آہیں بھرتی تھی سسکتی ہے ؎

متاں من اندر تیرے — چنچل نا تی وسار
سانوں ڈینہہ سہاگ دے — ہر دم سینگھو مہار
دل کر ساتھ گزار دوں — جوبن دے دن چار
موت سینڈی سول — وچھناں وار و وار

سسّی عشق کو کوسنے لگتی ہے لیکن انداز کیا حسرت ناک ہے ؎

عشق اولڑی پیڑ — لکاں خبر نہ کائی
شالا نیڑا کرئی نہ لاوے — درد اندیشے سوز سوائے
دم دم دل دلگیر دو — سر تے سختی آئی
یار شہر دے ٹھڑ مو کلایا — کیچ گیا دل گھر نہ آیا
ڈتڑس جڑ تعزیر دو — کیتی خوب بھلائی

(عشق بڑا بے ڈھب درد ہے لوگوں کو اس کے مصائب کا اندازہ نہیں ہے
خدا کرے کوئی شخص محبت نہ کرے محبت میں تو فکر اندیشے اور سوز زندہ افزوں ہوتے ہیں
دل ہر وقت اداس رہتا ہے سر پہ سختی آگئی ہے۔
اے فرید! محبوب نے رخصت کے وقت وداع بھی نہ کی۔ اپنے وطن گیا اور لوٹ کر نہ آیا
اس نے محبت کی سزا ہمیں خوب دی اور اچھی بھلائی کی)

وہ محبوب کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے اور دھوپ میں جھلستی جلتی کیچ کی طرف روانہ ہوتی ہے

جوسی توں پچھی پھول دے — دسس کڈاں موہناں کول ٹھے
رو رو تھکی پٹ پٹ ہٹی — کیٹے ویساں ڈکھڑی کٹھی
سوالاں لٹی دردوں مشہتی — ہا ہی پنل گیوم رول دے
پاندھی پچھیاں راہیں تکاں — مر مر ہچاں بیچ بیچ بکاں
ڈر ڈر بھجاں بیچ بیچ تھکاں — سوچ زلایم ڈھول دے

(اے جوتشی ذرا پوتھی کھول کر دیکھنا ہمارا دوست کب آکر آباد ہوگا۔
میں رو رو کر تھک گئی پیٹ پیٹ کر کمزور ہوگئی ہائے میں غم زدہ کہاں جاؤں
دردوں نے مجھے لوٹ لیا مصائب سے برباد کر دیا۔ افسوس کہ پنل مجھے تباہ کر کے چھوڑ گیا
مسافروں سے پوچھتی ہوں ہر طرف دیکھتی ہوں گرم ریت اور دھوپ میں جلتی ہوں۔

فرائڈ

ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ ۱۸۵۶ء میں وی آنا (آسٹریا) کے ایک یہودی گھرانے میں پیدا ہوا۔ وہ لڑکپن ہی سے بڑا محنتی، سنجیدہ اور ذہین تھا ابتدائی تعلیم سے فارغ ہو کر اس نے میڈیکل سائنس کی تحصیل کی عصبیات[1] کا اختصاصی مطالعہ کیا اور اسی شعبے میں تحقیق و انکشاف کے باعث اوائل عمر ہی میں ملک بھر میں مشہور ہو گیا۔ اسے عصبی المزاجی اور ہسٹیریا کے علاج میں خاص شغف تھا اور وہ اکثر سوچا کرتا کہ ہسٹیریا کے اسباب کا کھوج خالص جسمی تحقیق سے نہیں لگایا جا سکتا اس مقصد کے لیے ذہنی عوامل کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس زمانے میں فرانس کا مشہور ماہر عصبیات ڈاکٹر شارکو خود بھی ہسٹیریا پر تحقیق کر رہا تھا اور اس ضمن میں ہپناٹزم سے کام لے رہا تھا فرائڈ ۱۸۸۵ء میں پیرس گیا اور ڈاکٹر شارکو کے حلقے سے وابستہ ہو گیا ایک دن کسی عصبی المزاج خاتون کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شارکو نے دوسرے ڈاکٹروں کو مخاطب کر کے کہا

"اختلال حس کے تمام مریضوں کی جنسیاتی زندگی میں ہمیشہ گڑبڑ ہوتی ہے
تم جتنا غور کرو گے اس گڑبڑ کو ضرور پاؤ گے"

فرائڈ کو شارکو کا یہ فقرہ کبھی نہیں بھولا بلکہ یہی خیال بعد میں اس کی تحلیل نفسی کا سنگ بنیاد بن گیا۔ شارکو سے استفادہ کرنے کے بعد فرائڈ نے ڈاکٹر بروئر سے مل کر کام کرنا شروع کیا بروئر

---

[1] Neurology

ہسٹیریا کی ایک مریضہ کا علاج ہپناٹزم سے کر رہا تھا۔ بروئر نے محسوس کیا کہ بیہوشی کی حالت میں مریضہ
کو اپنے متعلق بے تکان اور بے محابا باتیں کرنے کا موقع دیا جائے تو ہوش میں آنے کے بعد وہ
خاصا افاقہ محسوس کرتی ہے۔ مزید برآں بے ہوشی کے وقت اسے اپنی باتیں بھی یاد آجاتی ہیں،
جن سے وہ اپنے ماضی بعید میں جذباتی طور پر متاثر ہوئی تھی اور جو بیداری کی حالت میں اسے یاد
نہیں آتی تھیں۔ بروئر نے گفتگو کا یہ طریقہ جاری رکھا اور مریضہ شفایاب ہوگئی۔ فرائڈ اور بروئر نے
علاج گفتگو کا یہ طریقہ دوسرے مریضوں پر بھی کامیابی سے برتا۔ فرائڈ نے نینسی میں برن ہائم
سے ہپناٹزم سیکھا تھا اور وہ اس کا ماہر سمجھا جاتا تھا۔ انھی ایّام میں شارکو کے ایک شاگرد
پائرے ژانے نے تحت الشعور کی طرف توجہ دلائی اور اس بارے میں ایک مقالہ شائع کیا جس
میں اس نے مدلل انداز میں ثابت کیا کہ ہپناٹزم کی مدد سے ہسٹیریا کے مریضوں کی بھولی بسری
یادوں کو شعور کی سطح پر لایا جا سکتا ہے۔ اور ان کی روشنی میں مرض کے اصل اسباب کو سمجھا جا سکتا
ہے۔ ژانے سے پہلے فربہ ذہن کے مشہور معالج لاریٹ نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ فاترالعقل
آدمی کے ژولیدہ نطق میں بھی معانی ہوتے ہیں اگرچہ ان کی ترجمانی کرنا بالعقل مشکل ہے بہر حال
فرائڈ اور بروئر اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہسٹیریا کے مریض کو بے ہوشی میں اپنے متعلق بات کرنے
کا موقع دیا جائے تو اس کا جذباتی تشنج دور ہو جاتا ہے اس کا نام انھوں نے جذباتی نکاسی
رکھا لیکن بروئر جلد ہی اس طریقے سے دست کش ہو گیا اور اسے خطرناک سمجھنے لگا بات یہ ہوئی
کہ ہسٹیریا کی ایک مریضہ نے ہوش میں آتے ہی اپنی بانہیں پیار سے بروئر کے گلے میں حمائل کر دیں
اور بڑے پُرجوش لہجے میں اس سے عشق کا اظہار کرنے لگی اس سے اس کے پیشہ ورانہ ضمیر
کو سخت ٹھیس لگی اور اس نے عہد کر لیا کہ اب کبھی اس علاج سے کام نہیں لوں گا فرائڈ کو بھی
اس قسم کی مشکلات پیش آتی رہیں لیکن اس نے ثابت قدمی سے اپنا کام جاری رکھا اس نے
دیکھا کہ جب کوئی مریضہ اس سے شاید محبت کرتی ہے وہ دراصل اس کی ذات سے پیار نہیں کر رہی

---

۱ Delusion　　　　Abreaction

• میں خیر اور شر کے چکر میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن یہ دیکھتا ہوں کہ بحیثیت مجموعی انسان میں بہت کم نیکی پائی جاتی ہے۔"

فرائڈ سائنس کے طرزِ تحقیق پر کامل اعتماد رکھتا تھا اس کا عقیدہ تھا کہ جن گتھیوں کو سائنس نہیں سلجھا سکتی انہیں سلجھانے کا اور بھی کوئی وسیلہ نہیں ہے اس نے نئے نئے انکشافات کے پیشِ نظر کبھی بھی اپنے سابقہ نظریات میں ترمیم کرنے میں باک نہیں کیا۔ اہلِ علم جانتے ہیں کہ یہ بات کتنی کٹھن ہے اور اس کے لئے کس قدر اخلاقی جرأت درکار ہے۔ فرائڈ کہتا ہے۔

"میں نے بارہا اپنے نقطۂ نظر میں ترمیم کی ہے اور اس ترمیم کو شائع بھی کر دیا ہے۔ بعض لوگوں نے ان ترمیمات کو نظر انداز کر دیا ہے اور مجھے ان خیالات کے باعث ہدفِ طعن بنایا جاتا ہے جن سے ایک مدت ہوئی میں رجوع کر چکا ہوں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو مجھ سے ناراض ہیں کہ تم اپنے خیالات تبدیل کرتے رہتے ہو اس لئے ناقابلِ اعتماد ہو۔ ... وہ نہیں دیکھتے کہ نقطۂ نظر میں تبدیلی کرنے سے کہیں زیادہ افسوسناک حالت یہ ہے کہ آدمی کے منہ سے جو بات نکل جائے اسی پر مرتے دم تک قائم رہے خواہ جی ہی جی میں اسے غلط سمجھ رہا ہو۔"

فرائڈ کا سب سے اہم انکشاف متعلق جنسیات کا ہے اس سے پہلے عام طور سے یہ خیال کیا جاتا تھا اور ژنگ اور اڈلر فرائڈ کے بعد بھی یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ بچے کی جنسیاتی زندگی ہوتی ہی نہیں اور جنسی جبلت بلوغت کے وقت نمودار ہوتی ہے۔ فرائڈ نے اسے ایک خطرناک مغالطہ قرار دیا وہ کہتا ہے کہ بچے کی پیدائش کے فوراً بعد دو جبلتیں بروئے کار آتی ہیں کھانے پینے کی جبلت اور جنسیاتی جبلت۔ شیر خوار بچے میں یہ دونوں جبلتیں دودھ پیتے وقت معرضِ اظہار میں آتی ہیں یعنی بچہ دودھ پیتے وقت اپنی بھوک کی تسکین بھی کرتا ہے اور اس کی جنسیاتی تشفی بھی ہو جاتی ہے۔ شہوانی توانائی[1] پیدائش کے وقت بچے کے جسم کے مختلف اعضا میں منتشر ہوتی ہے

---

[1] Libido

اور ان کی تشفی کے لئے غیر فطری راستے تلاش کرنے لگتا ہے چنانچہ بلوغت اور اس کے بعد کی ہر قسم کی جنسی کجروی کے پردے میں ابتدائی دور کی ہی محرومی کارفرما ہوتی ہے۔ اس محرومی کے باعث بچے اور جوان "جاگتے میں خواب" دیکھنے لگتے ہیں یعنی ان کی جن خواہشات کی تسکین حقائق دنیا میں نہیں ہوتی وہ ان کی تشفی عالم خیال میں کر لیتے ہیں۔ فرائڈ نے بار بار اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ جس شخص کو بھرپور جنسی آسودگی میسر ہو وہ کسی قسم کے اختلال نفس میں مبتلا نہیں ہوتا۔

خواب کی تعبیر اور ترجمانی کو فرائڈ کا عظیم کارنامہ سمجھا جاتا ہے پسٹر کے نام ایک خط میں فرائڈ نے خواب کی تعریف یوں کی ہے۔

"سوتے میں ذہن کے عمل کو ہم خواب کا نام دیتے ہیں"

فرائڈ نے کہا کہ خوابوں میں گہرے معانی مخفی ہوتے ہیں جو ترجمانی سے آشکار ہو سکتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ خواب کا ایک واضح مفہوم ہوتا ہے اور آرزو پوری سے پیدا ہوتا ہے یعنی اس میں ناآسودہ خواہشات کی تشفی کا سامان ہوتا ہے۔ فرائڈ کے خیال میں خواب کا ایک مخفی موضوع[1] ہوتا ہے اور ایک جلی[2] خواب کی ترجمانی سے اس کے مخفی پہلو کو اجاگر کرنا مقصود ہوتا ہے جو اس کا اصل رخ ہوتا ہے گزشتہ دن کا کوئی واقعہ یا تجربہ ماضی کے احوال کو انگیخت کر کے انہیں خواب کی صورت عطا کرتا ہے ہم اپنے خوابوں میں ان خواہشات کی تسکین کر لیتے ہیں جن کی تکمیل کی ہمیں جاگتے میں جرأت نہیں ہوتی۔ افلاطون نے کیا خوب کہا ہے

"نیک وہ ہیں جو ان جرائم کا خواب دیکھتے ہیں جن کا ارتکاب برے آدمی وقتاً فوقتاً جاگتے ہیں کرتے ہیں۔"

فرائڈ کے خیال میں وہ عمل جس سے خواب کا مخفی موضوع جلی موضوع میں بدل جاتا ہے "خواب کا عمل" کہلاتا ہے خواب کے اس عمل سے پہلے تلخیص[3] کا عمل ہوتا ہے اس کا مطلب یہ

---

[1] Latent Content　　[2] Manifest Content

[3] Condensation

ہے کہ جلی خواب کا موضوع اتنا تفصیلی نہیں ہوتا جتنا کہ خفی موضوع ہوتا ہے گویا یہ مواد خواب کی تلخیص ہے۔ تلخیص کا عمل یہ ہے۔

۱۔ بعض خفی عناصر حذف کر دیے جاتے ہیں۔ ۲۔ خفی خواب کی بہت سی الجھنوں کا صرف ایک معمولی سا حصہ جلی خواب میں منتقل ہوتا ہے (۳) خفی عناصر جو مشابہ ہوں جلی خواب میں اکٹھے بن جاتے ہیں اس آخری عمل کے لئے تلخیص کا لفظ زیادہ موزوں ہے تلخیص کے باعث بعض متضاد خفی خیالات ایک ہی جلی خواب کی صورت میں متحد ہو جاتے ہیں اور ہم خواب کی ترجمانی کے قابل بن جاتے ہیں

خواب کا دوسرا عمل انتقال؎ کا ہے یہ کام خواب کے محتسب کا ہے جس سے خواب کا مرکز بدل جاتا ہے اور خواب نامانوس صورت اختیار کر لیتا ہے خواب کا تیسرا عمل یہ ہے کہ اس کی بدولت خیالات و جذبات مرئی پیکروں کی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں سیلرنے بھی ثابت کیا ہے کہ خواب کی حالت میں مجرد افکار تصویری پیکروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں خواب میں ثانوی ترتیب؎ بھی ہوتی ہے جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ موضوع کو نئے سرے سے مرتب کیا جائے تاکہ اس کا سمجھنا مشکل ہو جائے ثانوی ترتیب سے جو بے ربطی پیدا ہوتی ہے اس کی گرفت میں آ جانے سے خواب میں وہ منطقی عنصر پیدا ہو جاتا ہے جو دراصل خواب میں نہیں ہوتا مختصراً فرائڈ کے نظریے کے تین اصول ہیں۔

۱۔ خواب کا عمل اس لئے ہوتا ہے کہ نیند کو محفوظ رکھا جائے یہ عمل نہ ہوتا تو انسان سے نیند [illegible] مشکل ہو جاتا۔ خواب کا عمل اصل میں جذبات اور خواہشات پر پردہ ڈالتا ہے جس سے نیند میں خلل نہیں پڑتا

۲۔ خواب میں خفی موضوع ہوتا ہے جو جلی موضوع سے زیادہ معنی خیز اور مختلف ہوتا ہے

۳۔ خواب میں [illegible] ہوتا ہے اکثر عمل میں آتی ہے جو [illegible] بدل کر خواب کے

؎ Displacement

؎ Secondary elaboration

موضوع میں نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ خواب کی ترجمانی میں ان کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

فرائڈ نے خوابوں کی ترجمانی میں خواب کی رمزیت پر تفصیل سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ رمزیت کو ذہن نشین کئے بغیر خواب کی ترجمانی ممکن نہیں ہو سکتی۔ خواب میں رمزیت کا انکشاف سب سے پہلے شرنر نے کیا تھا۔ فرائڈ کی تحلیل نفسی نے اس کی تصدیق کی ہے۔

فرائڈ کے خیال میں لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات اکثر و بیشتر جنسیاتی نوعیت کی ہوتی ہیں اس لئے جو علامات اس نے گنائی ہیں وہ بھی جنسیاتی قسم کی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ چھڑی، چھاتا، ستون، درخت، سانپ، چاقو، نیزا، تلوار، پستول، روشنی، پنسل، قلم، ہتھوڑا، نکتائی، بیل، ٹوپی وغیرہ مرد کے عضو خاص کے علامات ہیں۔ گڑھا، مرتبان، بوتل، الماری، صندوق، جیب، جہاز، چولھا، کمرہ، دروازہ، میز، کتاب، گڑیا، جھاڑی، چٹان، چشمہ، سنگار دان، باغ، پھول، کلاک وغیرہ عورت کی شرمگاہ کے علامات ہیں۔ جو شخص ان علامتوں کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے وہ خواب کی ترجمانی کے اہل نہیں ہوتا۔ فرائڈ اور اس کے پیرووں نے خوابوں کے سیر حاصل تجزیے کئے ہیں۔ فرائڈ نے عمل خواب کے حوالے سے ظرافت کی بھی توجیہی کی ہے۔ وہ کہتا ہے ۱؎

ظرافت اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ ما قبل شعور کا کوئی سلسلۂ خیالات ایک لمحے کے لئے لاشعوری ترتیب نو پاتا ہے جس سے وہ ایک جملے کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ لاشعور کے اثر و عمل کے تحت اس میں تخلیص اور الفاظ بگاڑ ہوتی ہے یعنی وہ عمل ہوتا ہے جس کا مطالعہ ہم خواب کے عمل میں کر چکے ہیں۔ خواب اور ظرافت میں جو مشابہت بعض اوقات دکھائی دیتی ہے اسی قدر مشترک سے منسوب کی جاتی ہے۔

فرائڈ کے نظریے میں ہر کہیں دوئی کا سامنا ہوتا ہے۔ انا اور اڈ، انا اور مافوق انا، اصول حظ اور اصول حقیقت، شعور اور لاشعور، حیات کی جبلت؛ اور مرگ کی جبلت؛ کی دوئی۔

۱؎ Introductory Lectures: Freud ۲؎ Ego
۳؎ Id ۴؎ Superego
۵؎ Eros ۶؎ Thanatos

فرائڈ نے ذہن انسانی کے تین درجے بیان کئے ہیں۔ شعور، ماقبل شعور اور لاشعور۔ ماقبل شعور
کی یادیں ہر وقت تازہ کی جا سکتی ہیں۔ لاشعور جبلتوں اور دبائی ہوئی خواہشات کی آماجگاہ ہے جو
اپنی اصل صورت شکل میں شعور کی سطح پر نہیں ابھر سکتیں صرف تحلیل نفسی ہی سے انہیں شعور میں
لایا جا سکتا ہے۔ لاشعور کے خصائص درج ذیل ہیں

(۱) یہ اخلاق سے بے پرواہ ہے (۲) انانیت پسند ہے (۳) زمان کی گرفت سے آزاد ہے
(۴) اس میں اصول حظ کی کارفرمائی ہے (۵) یہ سراسر غیر منطقی ہے (۶) یہ [illegible] ہے (۷) اس میں
جنسی میلان غالب ہے (۸) یہ ہمارے ذہن میں بیٹھے قدیم وحشی انسان اور حیوان کی نمائندگی کرتا ہے

انا شعور کی نمائندہ ہے اور اڈ لاشعور کی

انا کے خصائص (۱) یہ شعوری ہے (۲) منطقی ہے (۳) اس کا تعلق عالم حقائق سے ہے خارج
سے ہے (۴) یہ خود مکتفی ہے (۵) اس پر مافوق انا کی حکومت ہے (۶) یہ خارجی حقیقت اڈ کے حملے
دباؤ اور مافوق انا کے مابین مفاہمت کرتی ہے (۷) اس میں اخلاقی معاییر پائے جاتے ہیں
(۸) اس میں زمان کی گرفت موجود ہے (۹) یہ سپنے میں خواب کے احتساب کا کام کرتی ہے
(۱۰) انا اڈ سے نکلی ہے اور اس کی ضد بن گئی ہے

مافوق انا بچے کے لیے اخلاقی دستور کا درجہ رکھتی ہے اس کے خصائص درج ذیل ہیں
(۱) یہ انا سے نکلی ہے (۲) یہ انا پر نگران ہے (۳) انا کی رسائی اس تک نہیں ہو سکتی (۴) یہ اڈ
کی بہ نسبت اس لاشعور سے کم واسطہ رکھتی ہے (۵) یہ اڈ سے قریبی رابطہ رکھتی ہے (۶) یہ نفس میں [illegible]
کے ساتھ بھی موجود ہے (۷) یہ اڈیپس الجھن کا مرکب ہے (۸) یہ اخلاقی نقاد ہے جو انا میں لاشعوری
احساس جرم پیدا کرتا ہے جبکہ انا احساس جرم کو چھپانے کی کوشش کرتی رہتی ہے (۹) اسے ضمیر
کے مترادف سمجھا جا سکتا ہے۔

لاشعور اور اڈ متبادل یا مترادف نہیں ہیں۔ لاشعور کے بعض حصے انا میں اور بعض مافوق
انا میں پائے جاتے ہیں۔ اڈ کے خصائص (۱) یہ لاشعوری ہے (۲) یہ غیر اخلاقی ہے (۳) اس

میں اصول حظ کارفرما ہے (۴) اس میں نسلی لاشعور کے آثار موجود ہوتے ہیں (۵) یہ شہوانی توانائی
کا سرچشمہ ہے (۶) اس میں حیات کی جبلت اور موت کی جبلت کی کش مکش جاری رہتی ہے۔
(۷) یہ تمام جبلتوں کا گہوارہ ہے (۸) یہ کسی قانون کو نہیں مانتی (۹) زمان کی قید سے آزاد ہے
(۱۰) اس میں کوئی تنظیم نہیں پائی جاتی (۱۱) یہ لاشعور کی ترمیم شدہ صورت ہے۔

انا اڈ سے نکلی ہے اس لئے اڈ ہی سے تقویت حاصل کرتی ہے انا اڈ کی، خارجی عالم
کی ما فوق انا کی خدمت گزار ہے اسے ان تینوں آقاؤں کو خوش رکھنا پڑتا ہے عالم خارجی اور اڈ
میں تصادم ہو تو ان میں مفاہمت کرا دیتی ہے ما فوق انا - انا کی فرع ہے۔ اڈ پیدائشی ہوتی ہے۔
جب پیدائش کے بعد اسے خارجی عالم سے واسطہ پڑتا ہے تو اس سے انا نکلتی ہے۔ چند سال
کے بعد ما فوق انا اڈیپس الجھن کی وراثت بن کر نمودار ہوتی ہے اور اس کا بدل بن جاتی ہے۔ ضمیر
ما فوق انا کا فعل ہے جو انا کے کام اور مدعا کو جانچتا ہے اور اس کا احتساب کرتا ہے جب
انا پر ما فوق انا پوری طرح حاوی اور متصرف ہو جائے تو انسان کا اعتماد نفس مجروح ہو جاتا ہے
اور وہ احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے اڈ اور ما فوق انا میں ایک بات مشترک ہے۔ دونوں
ماضی کے اثرات کی نمائندگی کرتی ہیں جب کہ انا کا تعلق فرد کے ذاتی تجربات سے ہوتا ہے۔ ماہر
تحلیل نفسی مریض کی کمزور انا کو اڈ اور ما فوق انا کے اخلاقی تقاضوں کے خلاف تقویت دیتا ہے
جب تک انا، اڈ اور ما فوق انا یا عالم خارجی اور اڈ کے درمیان مفاہمت کو برقرار رکھ سکتی ہے۔
انسان خلل ذہنی سے محفوظ رہتا ہے جس شخص کی انا اڈ اور ما فوق انا کی باہمی پیکار اور کشمکش کے
سامنے بے دست و پا ہو جائے اس کا ذہنی توازن درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اڈ براہ راست خارجی
عالم سے کوئی رابطہ نہیں رکھتی جب کہ انا کا تعلق بلا واسطہ خارجی عالم سے ہوتا ہے جب انا
کے لئے خارجی حقائق اتنے تلخ ہو جائیں کہ وہ ان سے مطابقت پیدا نہ کر سکے تو خارج سے اس کا
رابطہ منقطع ہو جاتا ہے اور اختلال نفس کی شدید صورتیں جنون خود گم شدگی وغیرہ پیدا ہو جاتی

۱؎ Schizophrenia

ہیں۔ انا، ذہانت، عقلیت اور حقیقت پسندی کی نمائندہ ہے اور خارجی عالم کے اِڈ پر اثر انداز
ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ جیسے کہ درخت کو محفوظ رکھنے کے لئے اس کے گرد چھال پیدا ہو جاتی ہے
فرائڈ کی ایک معروف ثنوئیؕ، اصولِ حقیقت اور اصولِ حظ کی ہے۔ اصولِ حقیقت کا واسطہ
انا سے ہے اور اصولِ حظ کا تعلق اِڈ سے ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ ہمارے تمام اعمال کا محرک اوّل
اصولِ حظ ہے۔ یعنی ہم ہر وقت حظ کے حصول کے لئے اور درد سے بچنے میں کوشاں رہتے ہیں
حظ سے حقیقت کی طرف لانے میں انا موثر کردار ادا کرتی ہے۔ اس کوشش میں انسان کو ایثار
نفس سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ یہ مرحلہ بسا اوقات شدید نفسیاتی کشمکش کا پیش خیمہ بن جاتا ہے
یہ کش مکش اِڈ اور انا کے درمیان واقع ہوتی ہے۔ جس شخص کی انا کمزور ہو وہ حقائق کی تلخی کا سامنا
نہیں کر سکتا۔ وہ عالمِ خیال یا نیم خوابی کی حالت میں لذت کی جستجو کرتا ہے۔ صوفی، شاعر اور ناکام
عاشق اس زمرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس جن لوگوں کی انا قوی ہوتی ہے وہ حقائق
کا مردانہ وار سامنا کرتے ہیں اور ذہنی و جذباتی فرار سے محفوظ رہتے ہیں۔ سائنس دان، فلاسفر
اور معلمینِ اخلاق اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھیں حقائق سے رابطہ پیدا کرنے کے لئے تخیلی
لذات کو تیاگ دینا پڑتا ہے لیکن اس کی تلافی ان کی شعوری واقعیت پسندی سے ہو جاتی ہے۔
جو نفسیاتی صحت مندی کی سب سے بڑی ضامن ہے۔ فرائڈ کے خیال میں حظ سے حقیقت کی
طرف قدم بڑھانا انا کی ترقی کے لئے نہایت اہم ہے۔ ارتقاء کے اس عمل میں بھی برابر اس
بات کا احتمال رہتا ہے کہ آدمی دوبارہ ماضی کی کیفیات کی طرف رجعت کر جائے۔

اواخر عمر میں فرائڈ نے زندگی کی جبلت اور موت کی جبلت کی ثنوئی پیش کی۔ وہ کہتا ہے
کہ موت کی جبلت انسان کو تباہی اور بربادی کی طرف لے جاتی ہے۔ اس میں جنسی عنصر شامل
ہو جائے تو سادیت یا ایذا کوشی کی کیفیت رونما ہو جاتی ہے۔ زندگی کی جبلت اور موت کی جبلت
میں کش مکش جاری رہتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں محبت اور نفرت یا جارحیت اور اجتماعی احساس
کی یہ پیکار کبھی ختم نہیں ہوتی۔ فرائڈ نے تحفظِ ذات اور تحفظِ نوع کا ذکر زندگی کی جبلت کے تحت

ؕ Polarity

کیا ہے۔ موت کی جبلت فرائڈ کے خیال میں انسان کا غیر ذی حیات حالت کی طرف دوبارہ لوٹ
جانے کا رجحان ہے۔ یہ کسی فرد کے مرجانے کی خواہش نہیں ہے جیسا کہ عام طور سے سمجھا جاتا ہے
فرائڈ نے تسلیم کیا ہے کہ تحلیل نفسی سے شدید ذہنی امراض کا علاج ممکن نہیں ہے مالیخولیا
خبط، خودگم شدگی، جنون، مراق وغیرہ اس سے علاج پذیر نہیں ہیں۔ البتہ ان امراض کی تحقیق
سے فرائڈ نے جو نتائج اخذ کئے ہیں ان سے قوتِ ذہن کے معالج استفادہ کر رہے ہیں۔ مرضیانہ
خودمرکزیت[1] کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ طاقتور ہم جنسی رجحان کو لاشعور میں دبا دینے
سے یہ مرض لگ جاتا ہے اس ضمن میں اس نے ڈاکٹر شریبر کی مثال دی ہے۔

"ڈاکٹر شریبر کے فریبِ نفس نے اب مذہبی اور صوفیانہ شکل اختیار کر لی وہ خدا سے
براہ راست رابطہ رکھتا تھا۔ شیاطین اس سے کھیلتے تھے اسے فوق الفطرت صورتیں
دکھائی دیتی تھیں اور مقدس موسیقی سنائی دیتی تھی اسے اس بات کا یقین ہو گیا تھا کہ وہ
کسی اور ہی عالم کا مکین ہے۔ خدا کی طرف اس نے زنانہ رویہ اختیار کر لیا۔ اس نے غور
کیا کہ وہ خدا کی زوجہ ہے وہ اپنی کتاب میں لکھتا ہے میرے جسم میں کچھ ایسی ہی کیفیت
رونما ہوئی جیسا کہ مریم عذرا نے اپنے شکم میں مسیح کے وجود سے محسوس کی ہوگی جب
کہ وہ ابھی کنواری اور اچھوتی تھیں دو مختلف مواقع پر مجھے احساس ہوا کہ میری جائے
خاص عورت کی سی ہے اگرچہ وہ پوری طرح نشوونما نہیں پا سکی۔ اور مجھے پیٹ کے اندرون
میں وہی لرزش محسوس ہوئی جو استقرار نطفہ کے بعد رحم میں محسوس کی جاتی ہے۔"[2]

فرائڈ نے کہا کہ ڈاکٹر شریبر کے فریبِ نفس کے دو پہلو ہیں ایک تو یہ کہ وہ عورت بن
گیا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ خدا اس سے پیار کرتا ہے اس مرض کا مریض دو قسم کے واہموں
کا شکار ہو جاتا ہے ایک تو یہ کہ سب لوگ اس کے درپے آزار ہیں دوسرے یہ کہ وہ اپنے
آپ کو ایک عظیم، فوق الطبع اور ممتاز ہستی سمجھنے لگتا ہے۔ جیسے دقیانی خوبت، اس مرض

---

۱ Paranoia

۲ Collected Papers

میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شریبر ایک طرف تو اپنے آپ کو خدا کا برگزیدہ محبوب سمجھتا تھا دوسری طرف اس کی آوازیں یہ حاتی ہیں کہ دنیا ۲۱۲ برس کے بعد برباد ہو جائے گی۔

تشویش اور اس کے اختلال عقل سے متعلق بھی فرائڈ کی تحقیقات قابل قدر ہیں۔ اس نے ان کے اسباب خود لذتی میں تلاش کیے ہیں۔ جو لوگ اوائل شباب میں خود لذتی کے شکار ہو جاتے ہیں وہ تشویش کے اختلال عقل اور عصبی المزاجی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح جن عورتوں کے شوہر کوتاہ ہمت ہوتے ہیں وہ مریض تشویش اور عصبی المزاجی کے باعث ذہنی اذیت اور عدم تسکین محسوس کرتی رہتی ہیں۔ نفسیاتی وحشت اور خود گم شدگی کے مریضوں کے تجزیے میں بھی فرائڈ نے زرف بینی کا ثبوت دیا ہے اور ان امراض سے متعلق بیش قیمت تحقیقی مواد جمع کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خود گم شدگی کا مرض اس وقت لاحق ہوتا ہے جب انسان کے خیال، جذبے اور عمل کا باہمی رشتہ برقرار نہیں رہتا اور خارجی عالم سے اس کا ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ فرائڈ نے روزمرہ کی چھوٹی موٹی غلطیوں اور کوتاہیوں کی بھی نفسیاتی توجیہہ کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ہم کسی شخص یا شے کا نام بار بار بھول جاتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ہم لاشعوری طور پر اس سے نفرت کرتے ہیں۔ اسی طرح عام بول چال میں ہم سے جو لغزشیں ہوتی ہیں ان کی تہ میں دبی ہوئی ناگوار خواہشات موجود ہوتی ہیں۔ تحلیل نفسی کے اصول سے ہم روزمرہ کے عام واقعات و واردات کی بھی توجیہہ کر سکتے ہیں۔ مثلاً فرائڈ کے خیال میں جو شخص حد سے زیادہ نفیس مزاج، خوش پوشاک اور صفائی پسند ہوتا ہے وہ جرم کا احساس رکھتا ہے۔ جو مرد کوتاہ ہمت ہوتے ہیں وہ ہر وقت اپنی بیوی کی ناز برداری میں لگے رہتے ہیں۔ جو عورتیں کسی غیر مرد سے معاشقہ کر رہی ہوتی ہیں وہ اپنے خاوند کی تالیف قلب میں غلو کرتی ہیں۔ جو آدمی فلک شگاف قہقہے لگاتا ہے وہ فی الاصل حد درجہ افسردہ خاطر ہوتا ہے۔ ایسے لوگ عام طور سے ایلخولیا کے مریض ہوتے ہیں۔ جو آدمی دوسروں کی چھوٹی سے چھوٹی حرکت پر کڑی نظر رکھتا ہے اور اس وہم میں مبتلا ہوتا ہے کہ ہر کوئی میرے درپے آزار ہے، وہ خود مرکزیت کا مریض ہوتا ہے۔ دوستوں کی محفلوں کو گرمانے والے تنہائی سے خائف ہوتے ہیں چونکہ ان کا

اندرون ویران یا مجرم ہوتا ہے اس لئے وہ اکیلے میں اپنے آپ کا سامنا نہیں کر سکتے، اور
دوستوں کے پیچھے بھاگتے پھرتے ہیں۔ مذہبی دیوانے جو معمولی سے اختلاف رائے پر مرنے مارنے
پر آمادہ ہو جاتے ہیں فی الحقیقت اپنے مذہب کی صداقت کے بارے میں شکوک و شبہات رکھتے
ہیں۔ جو لوگ بے خوابی کی شکایت کرتے ہیں اور گہری نیند سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے جرم کی
الجھن میں مبتلا ہوتے ہیں۔ کیونکہ گہری نیند اور معصومیت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جوا خود لذتی
کا بدل ہے اس میں بھی خود لذتی جیسی جبریت پائی جاتی ہے۔ اس میں بھی اعصابی تشنج ہوتا ہے
جس کے دور ہونے پر غضباتی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ جو شخص کسی عورت سے محبت کرتا
ہے اور دوڑ دھوپ کے بعد اس پر قابو پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اس میں صد درجہ اعتمادِ نفس
اور قوتِ اقدام پائی جاتی ہے اور وہ دوسرے دنیوی معاملات میں بھی کامیاب ثابت ہوتا ہے وغیرہ

فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کی روشنی میں مذہب، تمدن، اخلاق، آرٹ، عشق و محبت وغیرہ پر
بھی اظہار رائے کیا ہے۔ فرائڈ کے خیال میں مذہب فریبِ نفس ہے جو نوع انسان کے دورِ طفولیت
سے یادگار ہے جس طرح ایک بچہ تخیلات کی دنیا بسائے رکھتا ہے اسی طرح قدیم انسان بھی جو
ذہنی لحاظ سے بچہ ہی تھا خارج کے حقائق سے گریز کر کے تخیلات کے عالم میں پناہ لیتا تھا
اور نامساعد فطرتی ماحول کے شدائد کا مداوا، روز خوابی اور آرزو پروری میں تلاش کرتا رہتا تھا
قدیم انسان نے قدرتی مظاہر کو اپنی ہی جیسی زندہ اور ذی شعور ہستیاں سمجھا اپنے احساسات و
جذبات ان سے منسوب کئے اور پھر ان سے جذباتی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ فرائڈ کے
خیال میں خدا کا تصور ابوی الجھن کی تخلیق ہے۔ قدیم انسان خدا کے وجود میں وہی تحفظ تلاش کرتا
تھا جیسے بچہ اپنے باپ کی ذات میں پا لیتا ہے۔ بچہ باپ سے ڈرتا بھی ہے اور اس کا سہارا بھی
لیتا ہے۔ اسی طرح قدیم انسان خدا سے خوف بھی کھاتا تھا اور مصیبت میں اسے پکارتا بھی تھا
فرائڈ کہتا ہے کہ خدا انسان کا خالق نہیں بلکہ انسان کے ذہن کی مخلوق ہے وہ کہتا ہے کہ جب
انسان نفسیاتی اور جذباتی لحاظ سے بالغ ہو جائے گا تو اسے خدا کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے

گی جیسے بچے جوان ہو کر باپ کے محتاج نہیں رہتا۔ خدا کے علاوہ فرائڈ روح کے مذہبی تصور اور حیات
بعد ممات کا بھی منکر ہے۔ اس نے اپنے آبائی مذہب پر اپنی ایک کتاب "موسیٰ اور وحدانیت" میں
تنقید لکھتے ہوئے کہا ہے کہ تاریخ عالم کا سب سے پہلا موحد فرعون اخناتن (۱۳۷۵ ق م میں تخت
نشین ہوا) تھا۔ جس نے بت پرستی کو ممنوع قرار دیا۔ پروہتوں اور قربانیوں کا خاتمہ کیا۔ اس نے
ایک آتن کی عبادت کی دعوت دی۔ اخناتن اپنے ایک بھجن میں کہتا ہے "تو خدائے واحد ہے
تیرے سوا کوئی خدا نہیں ہے۔" فرائڈ کے خیال میں جناب موسیٰ قبطی الاصل تھے اور انہوں نے
آتن ہی کے مسلک کا احیاء کیا تھا۔ مصریوں کی طرح انہوں نے ختنہ کرانے کا حکم دیا۔ اور خنزیر کو
حرام قرار دیا۔ اپنی ایک اور کتاب "ٹوٹم اور ٹیبو" میں بھی فرائڈ نے مذہب پر بحث کی ہے۔ اس نے
ڈارون سے یہ خیال لیا کہ پدری نظام اس وقت ختم ہوا جب بیٹوں نے باپ کے خلاف بغاوت
کر کے اسے قتل کر دیا۔ سب مل کر اسے کھا گئے اور اس کی عورتوں پر متصرف ہو گئے۔ رابرٹسن سمتھ
سے فرائڈ نے یہ خیال اخذ کیا کہ یہ گروہ جس پر باپ حکمران تھا بعد میں ٹوٹم برادری کی صورت اختیار
کر گیا۔ اس گروہ نے باپ کی بجائے کسی جانور کو اپنا جد اعلیٰ یا ٹوٹم بنا لیا اور اسے مارنا ممنوع
قرار دیا گیا۔ سال میں ایک دفعہ قبیلے کے تمام افراد اکٹھے ہوتے اور ٹوٹم کے جانور کو مار کر کھا جاتے
تاکہ اس کی قوت ان میں حلول کر جائے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ عشائے ربانی کی رسم (جس میں کلیسائے
روم کے پیرو روٹی کے ٹکڑے اور شراب کو جناب عیسیٰ کا خون اور جسم سمجھ کر کھا پی جاتے ہیں) ٹوٹم پرستی
ہی سے یادگار ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ مذہب میں گناہ کا تصور بھی اڈیپس الجھن سے یادگار ہے اور
اس تصور میں وہی احساس جرم پایا جاتا ہے جو باپ کو قتل کرنے کے بیٹوں کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ وہ
گناہ یا جرم کے اس احساس کو مذہب کی اساس سمجھتا ہے۔ مذہب میں ضمیر کا تصور بھی نہایت اہم
ہے۔ فرائڈ نے اپنی کتاب "تمدن اور اس کی ناآسودگیاں"[1] میں کہا ہے کہ ضمیر سزا کے خوف کا دوسرا
نام ہے۔ انسان کے بطون میں خیر و شر میں تمیز کرنے کی کوئی پیدائشی صلاحیت نہیں ہوتی ماں باپ

---

[1] Civ[illegible] and its Discontents

کی روک ٹوک سے خیر و شر کی تمیز پیدا ہوتی ہے جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے فرائڈ نے مافوق انا کے ضمن میں بھی ضمیر سے بحث کی ہے۔

معروف معنوں میں فرائڈ عشق و محبت کا بھی قائل نہیں ہے وہ اسے تنویم[1] Hypnosis کے مماثل سمجھتا ہے اس کے خیال میں جذبۂ عشق دو رُخا ہے یعنی انسان جب کسی سے محبت کرتا ہے تو وہ اس سے نفرت بھی کر رہا ہوتا ہے۔ محبت کو نفرت سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ خالص عشق کا تصور بے معنی ہے۔ محبت اور نفرت کی اندرونی کشمکش جذبۂ عشق میں جوش و خروش پیدا کرتی ہے۔ سارتر کا یہ خیال کہ عشق پیکار و آویزش کا دوسرا نام ہے فرائڈ ہی سے مستعار ہے سارتر کا یہ ادعا بھی فرائڈ سے ماخوذ ہے کہ محبت میں ایذا کوشی اور ایذا پسندی کے عناصر لازماً موجود ہوتے ہیں۔ فرائڈ انسان دوستی کو بھی فریبِ نفس سمجھتا ہے اس کے خیال میں سب لوگ ذاتی حظ و مسرت کے حصول میں اس طرح منہمک رہتے ہیں کہ ایثار و عطا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تعلیم و تعلّم کا ذکر فرائڈ نے اصولِ حقیقت اور اصولِ حظ کے ضمن میں کیا ہے وہ کہتا ہے کہ تعلیم کا اصل مقصد یہ ہے کہ اصولِ حظ پر قابو پا کر اسے اصولِ حقیقت میں بدل دیا جائے دوسرے الفاظ میں انا کو تقویت دی جائے تاکہ وہ اِڈ کے تقاضوں کے سامنے سپر انداختہ ہو کر روز خوابی اور آرزو پروری میں پناہ نہ لے بلکہ ان کے ساتھ حقیقت پسندانہ انداز میں مفاہمت کر کے انسان کی دلچسپیوں کو عالمِ خارجی کے ساتھ وابستہ کرنے میں اس کی مدد کرے۔

آرٹ کا ذکر کرتے ہوئے فرائڈ کہتا ہے[2]

> "آرٹ دونوں اصولوں اصولِ حظ اور اصولِ حقیقت میں عجیب طریقے سے مفاہمت پیدا کرتا ہے فن کار اصلاً ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو حقیقت سے منہ موڑ لیتا ہے وہ جبلتوں کی تشفی کو تیاگ دینے کے مطالبے کے ساتھ مطابقت پیدا نہیں کر سکتا اس لئے تخیلات کے عالم میں اس کی جنسیاتی حاجات اور ترقی کی آرزوئیں کھل کھیلتی ہیں لیکن وہ تخیلاتی دُنیا

---

[1] Group Psychology

[2] Collected Papers Vol. IV

سے دوبارہ حقیقت کی طرف لوٹ آنے کا راستہ پالیتا ہے کیونکہ وہ اپنی خصوصی صلاحیت سے کام لے کر تخیلات کو حقیقت کی سی صورت بخشنے پر قادر ہوتا ہے اور لوگ اس کا جواز یہ کہہ کر پیش کرتے ہیں کہ اس کے تخیلات حقائق ہی کے عکس ہیں۔ اس طریقے سے وہ زندگی میں ایک بادشاہ، ایک ہیرو، عاشق، فن کار اور لوگوں کا محبوب بن جاتا ہے۔"

فرائڈ کہتا ہے کہ ہمیں ادب اس لئے اچھا لگتا ہے کہ اس کے طفیل ہم اپنے جاگتے ہوئے خوابوں سے شرم محسوس کئے بغیر ان سے محظوظ ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں دوسرے لوگوں کی طرح شاعر اور فن کار بھی حکومت، شہرت، دولت اور عورتوں کی محبت کے متمنی ہوتے ہیں لیکن اپنی نفسیاتی مجبوریوں کے باعث ان کے حصول کے لئے کوئی حقیقت پسندانہ کوشش نہیں کرپاتے۔ اس مقصد کے لئے وہ تخلیقِ فن سے رجوع لاتے ہیں۔ اس بات کے لئے اس نے گوئٹے کے فاؤسٹ کی مثال دی ہے۔

ڈاکٹر فاؤسٹ شیطان سے کہتا ہے۔ "تمہارے پاس ہے ہی کیا جو تم میری غیر فانی روح کے عوض مجھے دوگے۔" شیطان اسے ان تمام اشیاء کی پیش کش کرتا ہے جو انسان کو مرغوب ہیں۔ دولت، خطرات سے بچاؤ، حکومت، فطرت کی تسخیر اور سب سے بڑھ کر حسین عورتوں کا پیار۔
فرائڈ کہتا ہے کہ ایک فن کار عالمِ تخیل میں سب چیزیں پالیتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک پُراسرار صلاحیت ایسی بھی ہوتی ہے جس کے باعث وہ عام لوگوں کی مانند عالمِ تخیل میں کھو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے تخیلات میں حظ و مسرت کا رنگ بھر کر انھیں الفاظ یا اصوات میں محفوظ کر دیتا ہے اور دوبارہ حقائق کی طرف لوٹ آتا ہے اور اس کے سامعین اور ناظرین بھی اس کی مسرت سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں کہ وہ بھی اسی کی طرح اپنی محرومیوں کا مداوا اس کے فن میں پالیتے ہیں۔ اس سوال کا جواب کہ یہ پراسرار صلاحیت کیا ہے فرائڈ نے نہیں دیا اور اپنے قصورِ فہم کا اعتراف کیا ہے۔ فرائڈ فن میں تخلیق کا نہیں ترتیب کا قائل ہے۔ جب ژنگ کے پیرؤوں نے الزام لگایا کہ فرائڈ تخلیقِ فن کا منکر ہے تو فرائڈ کے ایک مشہور پیرو ارنسٹ جونز نے کہا

"ہمیں طبعی یا روحانی دنیا میں تخلیق کا کوئی تجربہ نہیں ہے جس سے کہ تخلیق کہا جاتا ہے
غور سے دیکھا جائے تو وہ ترتیب یا رد و بدل ہی ہوتی ہے۔"

فرائڈ کی تحلیل نفسی نے اہل مغرب کے اخلاق، ادبیات اور آرٹ پر گہرے اثرات ثبت کئے ہیں۔ اس کے خیال میں جنسی جذبے کا بے محابا اظہار نفسیاتی صحت مندی کے لئے ضروری ہے۔ مغرب کے نوجوانوں کو اظہار ذات کے نام پر جنسی بے راہ روی کا علمی جواز مل گیا ہے۔ ناول نگاروں میں پروست، جائس، ورجینیا وولف وغیرہ نے شعوری رو اور آزاد تلازم خیال کی تکنیک تحلیل نفسی سے اخذ کی ہے اور اس کے نام پر قصے کہانی کو ناول سے خارج کر دیا ہے اور قصہ نویسی ہذیان نگاری بن کر رہ گئی ہے۔ شاعری اور مصوری میں لایعنیت بار پا گئی ہے۔ دوسرے درجے کے مصور اور ادیب اس کے پردے میں اپنی کم مائیگی کو چھپانے میں کوشاں ہیں۔ دادا ازم، واقعیت، مکعبیت وغیرہ کی فنی تحریکیں بھی تحلیل نفسی کی پروردہ ہیں۔ معاشرتی پہلو سے فرائڈ کی فردیت سے مغرب کے سیاست دانوں کو عوامی تحریک کی مخالفت کا نفسیاتی جواز مل گیا ہے اور "تقدیس فرد" کے نام پر استحصال کو جائز قرار دیا جا رہا ہے۔

فرائڈ کے بارے میں لوگ انتہا پسندی کے شکار ہو گئے ہیں۔ اس کے مداح اسے لاشعور کا کولمبس کہتے ہیں اور آئن سٹائن اور کارل مارکس کے ساتھ اس کا شمار اس دور کے فاتحین میں کرتے ہیں۔ اس کے معترضین تحلیل نفسی کو سائنس نہیں بلکہ ایک صوفیانہ مسلک قرار دیتے ہیں۔ فرائڈ کے مابعد نفسیاتی افکار اکادمی نفسیات کے علماء کے لئے قابل قبول نہیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فرائڈ فلسفی ہے عالم نفسیات نہیں ہے۔ وہ اس کے ثبوت میں فرائڈ کے اس قول کا حوالہ دیتے ہیں۔ ولیم فلیس کے نام ایک خط میں فرائڈ لکھتا ہے۔

"عالم شباب میں مجھے فلسفہ پڑھنے کا شوق تھا۔ اب جب کہ میں طب کو چھوڑ کر نفسیات کی جانب آ رہا ہوں گویا اپنی قدیم خواہش ہی کی تکمیل کر رہا ہوں۔ میں اپنی مرضی کے خلاف ڈاکٹر بن گیا تھا۔"

نو فرائڈیوں میں کارن ہورنی، ایرک فروم وغیرہ فرائڈ کے برعکس نفسیاتی تحلیل کے دوران تہذیبی ماحول کے اثرات کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ایرک فروم نے اس بات سے بھی انکار کیا ہے کہ جنسیت ہی عشق و محبت کی اساس ہے۔ اس کے خیال میں تحلیلِ نفسی کا اصل مسئلہ کسی فرد کی جبلی خواہشات کی تشکیل یا تسکین کا نہیں ہے۔ اصل مسئلہ فرد کا وہ تعلق ہے جو وہ معاشرے سے پیدا کرتا ہے۔ کارن ہورنی نے فرائڈ کی اڈیپس الجھن پر تنقید لکھتے ہوئے کہا ہے کہ یہ الجھن جیسا کہ فرائڈ کہتا ہے، اختلالِ نفس کا سبب نہیں ہے بلکہ اختلالِ نفس کی پیداوار ہے۔ کارن ہورنی نے جدید تمدنی ماحول کو بھی اختلالِ نفس کا ذمے دار قرار دیا ہے۔ چنانچہ وہ فرد کے اختلالِ نفس کا مطالعہ تمدنی ماحول کے حوالے ہی سے کرتی ہیں۔

فرائڈ کے بعض معترضین کہتے ہیں کہ اس نے انسانی فطرت کے تخریبی، سفلی اور حیوانی پہلو ہی سے اعتنا کیا ہے اور اس کے اعلیٰ و ارفع پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ فرائڈ کا ایک مداح اور دوست پسٹر اسے خط لکھتا ہے۔

"میں نے آپ کی "انا اور اڈ" کو دوبارہ پڑھا۔ میں خوش ہوں کہ بنی نوع انسان کے مکانوں کی بنیادوں اور بدروؤں کی تحقیق کے بعد آپ ان کے باغ کی طرف بھی توجہ دے رہے ہیں۔"

افسوس کہ فرائڈ بدروؤں کی تحقیق میں ایسا کھو گیا کہ اسے باغ کی طرف توجہ دینے کا کچھ زیادہ موقع نہیں مل سکا۔

آخر میں اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا نامناسب نہ ہوگا کہ جس اختلالِ نفس کا علاج فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کی صورت میں پیش کیا ہے وہ جدید مغربی تمدن کا خاص مرض ہے۔ فرائڈ اور ژونگ دونوں نے تسلیم کیا ہے کہ ان کے مریضوں کی اکثریت طبقۂ امرا سے تعلق رکھتی ہے۔ مغرب کے ساہوکار، کاروباری اور صنعت کار اپنی عمریں دولت سمیٹنے میں صرف کر دیتے ہیں۔ سرمائے کے حصول کے لئے استحصال لازم ہے اور استحصال کو برقرار رکھنے کے لئے سامراجی کارروائیاں ضروری

ہوتی ہیں۔ چنانچہ مغرب کے امراء ہر ناجائز وسیلے سے کام لے کر دولت اور حکومت کے حصول
کے لئے دن رات کوشاں رہتے ہیں۔ اس ہوس زر و جاہ کے باعث ان کے دلوں میں انسانی
ہمدردی، احسان و مروت کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں وہ کبھی خوشی سے بہرہ ور نہیں، ان کے
زندگی کو بے معنی اور بے مصرف سمجھنے لگتے ہیں اور افسردہ خاطری کے علاج کے لئے نفسانی صحت
گاہوں کا رخ کرتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو دوسروں کو خوشی سے محروم کر کے خوش رہنا چاہتے
ہیں اور دوسروں کی محنت و مشقت کے بل بوتے پر عیش کرنے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ ان کے
برعکس وہ لوگ جو محنت کرتے ہیں اختلال نفس سے محفوظ رہتے ہیں۔ فرائڈ کو بھی اس بات کا احساس
ہے۔ وہ کہتا ہے

"عوام کے اس عقیدے میں یقیناً حق و صداقت ہے کہ جو لوگ جسمانی محنت و مشقت کرتے
ہیں وہ اختلال نفس سے محفوظ رہتے ہیں"

ایک اور جگہ کہتا ہے

"ایک وحشی نفسیاتی پہلو سے صحت مند رہ سکتا ہے۔ مہذب آدمی نفسیاتی صحت سے بہرہ یاب
نہیں ہو سکتا"

عوام اور وحشی بظاہر مزدور اور کسان ہیں اور مہذب سرمایہ دار امراء ہیں۔ حقیقت یہ ہے
کہ کام اور محنت و مشقت وہ تریاق ہے جو عوام کو اختلال نفس سے محفوظ رکھتا ہے جیسا کہ ذکر
ہو چکا ہے اختلال نفس امراء کا مرض ہے۔ مغرب کے زوال پذیر تمدن کا ایک المیہ یہ بھی ہے
کہ اس میں کسی جسمانی یا ذہنی مرض کے اسباب کا ازالہ نہیں کرتے بلکہ علامات کا علاج کرتے ہیں۔
مثلاً دل کے مریضوں کو سادہ فطری زندگی بسر کرنے کی تلقین نہیں کی جاتی زیادہ تر توجہ اس بات
کی تحقیق پر صرف ہو رہی ہے کہ عیاشی، کثرت شراب نوشی اور غیر فطری زندگی سے جب دل بیکار
ہو جائے تو اس کی بجائے پلاسٹک کا دل کیسے لگایا جائے۔ یہی حال تحلیل نفسی کا بھی ہے اختلال
نفس کے اسباب دور کرنے کے لئے ایک ایسے معاشرے کے قیام کی ضرورت ہے جس میں

جبر و استحصال نہ ہو، جس میں تمام لوگ محنت و مشقت میں برابر کے شریک ہوں، جس میں طفیل خورے
امرا کو لوٹ کھسوٹ کا موقع نہ دیا جائے جس میں معاشی عدل و انصاف کا دور دورہ ہو۔ اس
معاشرے میں لوگ سادہ فطری زندگی گزاریں گے اور اختلال نفس کا خود بخود استیصال ہو جائے گا
لیکن مغرب کا مقتدر طبقہ جبر و استحصال سے دست کش ہونے کو تیار نہیں ہے خواہ اس کا تمدن
اسے اختلال نفس کی صورت ہی میں دینا پڑے۔ ظاہر ہے کہ فرائڈ کی تحلیل نفسی کا کام اختلالِ نفس
کے اسباب کو دور کرنا نہیں بلکہ علامات کی تشخیص کر کے بقدرِ توفیق ان کا اندمال کرنا ہے

فرائڈ نے شارکو، ژنیے، فورل، برائر، فلورنی، مارٹن پرنس، بالڈو وغیرہ سے کسبِ
فیض کیا تھا لیکن اس کی اپنی دین بھی قابلِ قدر ہے۔ اس کی ہمہ جنسیت، اڈیپس الجھن، موت کی جبلت
فردیت، جبریت، قنوطیت اور خود دشمنی کے بارے میں اہلِ علم متردد ہیں کہ ان کا تعلق اکثر و
بیشتر مابعد نفسیات سے ہے لیکن طفلی نفسیات لاشعوری دباؤ اور خوابوں کی ترجمانی سے متعلق
فرائڈ کی تحقیقات کو ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور وہ آنے والے اہلِ
تحقیق کے لئے فیضان کا باعث ہوتی رہیں گی۔

کو "احساس آمیز گروہ"* کہا پھر انھیں "احساس آمیز اُلجھنیں"* کا نام دیا اور بعد میں صرف "اُلجھن"*
کہنے لگے چنانچہ یہی لفظ رواج پا گیا۔ ژنگ نے بتایا کہ ہر اُلجھن کا ایک مرکزی نقطہ ہوتا ہے
جس تک انا یا شعور کی رسائی نہیں ہوپاتی اس مرکزی نقطے کے گرد متعلقات جمع ہوجاتے ہیں
اس میں اتنا جذباتی جوش اور تہیج ہوتا ہے کہ وہ شعور کو درہم برہم کردے سکتا ہے۔ اُلجھنیں
نفس کے ٹکڑے ہوتے ہیں جو شعور سے کٹ کر لاشعور میں چلے جاتے ہیں اور وہاں سے
شعور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ فرائڈ ژنگ کے اس انکشاف کو بڑی قدر کی نگاہ سے
دیکھتا تھا بلکہ اسی نظریے نے ۱۹۰۶ء میں فرائڈ اور ژنگ کو ایک دوسرے کے قریب کیا
۱۹۰۷ء میں فرائڈ اور ژنگ مل کر کام کرنے لگے۔ فرائڈ ژنگ کی عبقریت کا معترف تھا اور ژنگ
فرائڈ کی بڑی عزت و منزلت کرتا تھا۔ "اُلجھن" کی طرح "اوڈیپس الجھن" کا تصور بھی ژنگ کی دین* ہے
شروع شروع میں فرائڈ نے اسے قبول کرنے میں تامل کیا۔ لیکن بعد میں اپنا لیا۔ اور اسے تحلیل نفسی
کا سنگ بنیاد قرار دیا۔ تلازم خیال کا تجرباتی طریقہ بھی ژنگ ہی کا وضع کیا ہوا ہے جس کا فرائڈ اور
اس کے پیروؤں نے خیر مقدم کیا اور اس سے کام لیا۔ چھ برس کی رفاقت کے بعد فرائڈ اور ژنگ
میں اختلافات رونما ہونے لگے جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ژنگ نے شخصی لاشعور اور اجتماعی
لاشعور میں فرق کرنا شروع کیا۔ جو فرائڈ کو کسی طرح گوارا نہ تھا۔ اس کے ساتھ دوسرے امور میں بھی
اختلاف رائے ہوگیا اور ژنگ فرائڈ سے الگ ہوگیا۔ ژنگ نے غیر ممالک کی سیاحت کے دوران
اری زونا کے پوئبلو لال ہندیوں میں خاصا وقت گزارا۔ وہ نیو میکسیکو، کینیا اور ہندوستان بھی گیا
اسے ہندوؤں کے تیرک یوگا اور چینیوں کے تاؤ مت میں گہری دلچسپی پیدا ہوگئی چنانچہ اس نے

---

* Feeling-Toned Complexes

* Feeling-toned Groups

* Complexes

* Alfred Adler — Phyllis Bottome

ولہلم سے مل کر "سنہرے پھول کا راز" لکھی جس میں چینی فلسفے اور مذہب کا ذکر کیا گیا ہے
ژنگ نے علم الانسان اور صنمیات عالم کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے اور جسمانی نقشوں میں نئی معنی
تلاش کر کے مخصوص علامتوں کا روپ دیا ہے اسے قدیم جادو اور کیمیا گری میں گہرا شغف تھا
اس نے لاماؤں اور یوگیوں سے منڈل (چکر جیسے دھیان کی حالت میں لامہ بنا لیتے ہیں) اور
دور وسطیٰ کے کیمیا گروں سے عیار کے جنسے کی طلسماتی قوت مستعار لی اور ان کا تعلق اجتماعی
لاشعور سے قائم کرنے کی کوشش کی۔ فرائڈ کے لاشعور کے انکشاف نے کلیسائے روم پر زبردست ضرب
کاری لگائی۔ فرائڈ نے خدا کے تصور کو ابوی الجھن کا نتیجہ قرار دے کر مذہب کی بنیاد ہی منہدم کر دی
تھی کلیسائے روم کے اہل فکر [illegible] وغیرہ نے ژنگ کے افکار و نظریات کا خیر مقدم کیا۔
کیونکہ ان کے خیال میں وہ مذہب کے زیادہ قریب تھے۔ ہندوستانی [illegible] کر کے ژنگ نے
یوگا کرم منڈل دھیان وغیرہ کا ذکر بصراحت و التزام سے کیا ہے اور [illegible] مستعار [illegible]
اجتماعی لاشعور کے تانے بانے ڈھونڈ نکالے ہیں۔ یاد رہے کہ آسکر شمٹز نے تحلیل نفسی اور یوگا میں
قدر مشترک کا ژنگ سے پہلے ذکر کیا تھا۔ یوگا اور تاؤمت کے حوالے سے ژنگ نے وجدان
کو بیش از بیش اہمیت دی ہے اس نے وجدان کو مدرکات کا لاشعوری ادراک کہہ کر اس کی
تعریف کی ہے اس کے خیال میں وجدان موضوعی بھی ہوتا ہے اور معروضی بھی۔ فاعلی اور انفعالی
کی تقسیم الگ ہے اس کے ساتھ وہ کہتا ہے کہ فکر کا عمل فاعلی ہے اور وجدان نرے انفعالی
عمل کا نام ہے وہ اس تضاد سے قطع نظر کر لیتا ہے کہ فکر فاعلی عمل ہوگا تو اس کا انفعالی عمل
کہاں سے آئے گا اور اگر وجدان فکر کا انفعالی عمل ہے تو وجدانی کیفیات معمولی زیست سے
ماورا کیسے ہو سکتی ہیں جیسا کہ ژنگ کا ادعا ہے

ژنگ نے اواخر عمر میں یہ نظریہ پیش کیا کہ ہمارے نفس میں بعض اعمال ایسے بھی ہوتے
ہیں جنہیں ماورائے ذہن کہا جا سکتا ہے۔ یہ اعمال عصبیاتی طور پر دماغ سے وابستہ نہیں ہوتے
اور لاشعوری کیفیت یا بے ہوشی کی حالت میں بروئے کار آتے ہیں۔ ژنگ کا عقیدہ ہے کہ

ایک نہ ایک دن جوہری توانائی اور اجتماعی لاشعور میں اقدار مشترک مل جائیں گی اور نفسی انسانی اور جوہری توانائی کے واحد الاصل ہونے کا ثبوت بھی مل جائے گا۔

ژونگ کی تحریروں میں طول لاطائل، تکرار بے جا، انتشار فکر اور ژولیدگی پائی جاتی ہے موضوع زیر بحث پر اس کی گرفت شروع سے آخر تک قائم نہیں رہتی وہ قلم ہاتھ میں لیتا ہے تو قصّہ نویسوں کی طرح چل مرے خامہ بسم اللہ کہہ کر اسے بے لگام چھوڑ دیتا ہے بسا اوقات وہ تحلیل نفسی کا کوئی مسئلہ چھیڑ دیتا ہے لیکن اسے ادھورا چھوڑ کر کیمیاگری ساحری اور جنسیات کے چکروں میں پڑ جاتا ہے اور ان کے تفصیلی مطالعے اور ان کے مسائل کے تجزیے میں ایسا الجھ جاتا ہے کہ سیاق و سباق سے اس کا فکری رابطہ برقرار نہیں رہتا۔ اسی بات نے اس کی نگارشات میں اہمال و ابہام پیدا کر دیا ہے اور اس کی کتب کے مطالعے سے قاری کا ذہن پریشان ہو جاتا ہے ژونگ کی حالت اس رہنما کی سی ہے جو کسی مسافر کو گھنے جنگل میں لے جا کر وہیں چھوڑ جائے اور وہ بے چارا راستے کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتا پھرے۔ بعض اوقات یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ تحلیل نفسی کی بہ نسبت علم الانسان، جنسیات، یوگا اور کیمیاگری میں زیادہ شغف رکھتا ہے اور ان کے متعلقہ مسائل کی توضیح کے لیے تحلیل نفسی کو بہانہ بنا لیتا ہے۔ اس کی تحریروں کے گھنے جنگل میں سے راستہ تلاش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے ان امور کا ذکر کیا جائے جو اس میں اور فرائڈ میں اختلافی ہیں تاکہ ان کی روشنی میں اس کے شخصی اجتہادات کا تعین کیا جا سکے

۱۔ ژونگ کے پیرو کہتے ہیں کہ اس نے فرائڈ کے لاشعور پر اجتماعی لاشعور کا اضافہ کیا ہے ژونگ فرائڈ کی لاشعوری انا[1] اور مافوق الانا[2] کا بھی منکر ہے

۲۔ فرائڈ اختلال نفس کے اسباب و علل بچپن کے لاشعوری دباؤ[3] میں تلاش کرتا ہے ژونگ لاشعوری دباؤ کو نہیں مانتا بلکہ کہتا ہے کہ لوگ شعوری طور پر اپنے ناگوار تجربات کو دبا دیتے ہیں۔ ژونگ

---

۱ Unconscious Ego

۲ Super Ego

۳ Repression

نہیں رہتا جو تخلیق کار اپنے مقصد کے حصول میں کوشاں ہو جبکہ آرٹ اس کے واسطے سے
اپنا مقصد پورا کرتا ہے۔ ایک انسان ہونے کی حیثیت سے اس کا رنگ مزاج بدلتا رہتا
ہے۔ وہ قوتِ ارادی رکھتا ہے۔ اس کے کچھ ذاتی مقاصد بھی ہوتے ہیں لیکن فنکار ہونے
کی حیثیت سے اس کا انسانی مرتبہ بلند تر ہو جاتا ہے وہ ایک اجتماعی انسان بن جاتا
ہے جو نوعِ انسان کی نفسیاتی زندگی کا حامل ہوتا ہے اور اس کی تشکیل کرتا ہے۔ اس
شغل وظیفے کی ادائیگی میں بعض اوقات اسے ذاتی مسرت کی قربانی بھی دینا ہوگی اور ہر
اس شے سے دستبردار ہونا پڑے گا جو ایک عام آدمی کی زندگی کو راحت آمیز بناتی ہے۔۔
"گوئٹے نے فاؤسٹ کو خلق نہیں کیا بلکہ فاؤسٹ نے گوئٹے کو خلق کیا ہے۔ وہ شے جو
ہر جرمن کی روح میں موجود ہے، گوئٹے نے اسے ظاہری شکل عطا کی ہے۔ ہم خیال
کر سکتے ہیں کہ ایک جرمن کے سوا کوئی اور فاؤسٹ یا زرتشت نہیں لکھ سکتا
تھا۔ دونوں اس شے کو چھیڑتے ہیں جو جرمن کی روح میں سرایت کیے ہوئے ہے۔
یعنی اس کا اصل امیج[1] ہے۔"

فرائڈ کے خیال کے برعکس ژنگ کے خیال میں ایک فن پارہ مستقل بالذات حیثیت رکھتا
ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا مطالعہ محض فن کار کی شخصیت کے حوالے سے
کیا جائے۔ ژنگ عمل تخلیقِ فن کو نفسیاتی مانتا ہے۔

ان اختلافی امور پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فرائڈ
کے نظریۂ تحلیل نفسی اور ژنگ کی تحلیلی نفسیات ــ آج کل اسے ژنگین کی نفسیات کہا جاتا ہے ــ
میں بنیادی فرق لاشعور کے تصور ہی کا ہے جس کے باعث ژنگ کو فرائڈ سے جدا ہونا پڑا تھا
اجتماعی لاشعور ہی کو ژنگ کے وضع کردہ نظریات کا سب سے بڑا اجتہاد اور فرائڈ کے پیرو اس کی سب
سے بڑی بدعت سمجھتے ہیں۔

---

[1] Archetype

کہا کرتا تھا جس سے اس کی مراد پریوں کی کہانیوں اور دوسرے قدیم
افسانوں کی ان علامات سے تھی جو واضح شکل و صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ ۱۹۱۹ء میں ژنگ نے
Archetypes[1] یا اصل حیون کی ترکیب وضع کی اور یہی رائج ہوگئی

ژنگ کی Archetype اور افلاطون کے Ideas میں قدرے مماثلت پائی
جاتی ہے۔ افلاطون کے حیون ناقابل تغیر ہیں۔ عالم مادی سے ماورا ہیں اور انسانی تجربے
اور مشاہدے سے قبل موجود ہیں۔ ژنگ کے اصل حیون بھی افلاطونی حیون کی طرح نفسیاتی
تجربے سے ماورا ہیں لیکن مابعد الطبیعیاتی مفہوم میں ماورا نہیں ہیں جیسا کہ افلاطونی حیون
ہیں۔ ژنگ کے اصل حیون اس مفہوم میں موروثی ہیں جس مفہوم میں کہ نفس کی اجتماعی ساخت
وراثت انسانی کا حصہ ہے چنانچہ اصل حیون موروثی ممکنات ہیں جن کا وجود بالقوہ[2] ہے بالفعل[3]
نہیں ہے جب یہ حیون کوئی ہیئت اختیار کر لیتے ہیں تو صرف خوابوں میں آتے ہیں یا ہمارے
میں باقی رہتے ہیں اور ان کی شناخت کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ژنگ کے خیال
میں ان کی اصل شکل و صورت ہم پر آشکار نہیں ہو سکتی صرف تشبیہ و استعارہ کے پیرائے ہی
میں ان کا ذکر کیا جا سکتا ہے ہم ان کی اصل کو نہیں جان سکتے لیکن ان کے پیدا کردہ اثرات
سے ان کی نشان دہی کر سکتے ہیں ہمیں یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ اصل حیون کہاں سے آئے ہیں
یہ مخفی صورت میں موجود ہوتے ہیں البتہ شعوری سطح پر ابھرتے وقت تمثالی صورت اختیار کر
لیتے ہیں۔ ایک جگہ کہتا ہے کہ اصل حیون وہ صورتیں ہیں جنھیں انسانی جبلتوں نے اپنے تجسمی
اظہار کے لیے اختیار کیا ہے جب یہ زمان و مکان کی حدود میں نمودار ہوتے ہیں تو شعور ان کا ادراک
کر لیتا ہے اور ہم علامات کے حوالے سے ان کی بات کرتے ہیں کیونکہ علامت ہی اصل حیون کا
رنگ لیے ہوتی ہے جب اصل حیون کا رابطہ شعور سے استوار ہوتا ہے تو وہ متشکل ہو کر سامنے

---

[2] Potential

[3] Actual

آتے ہیں اس طرح انسانی تاریخ فرد کے ساتھ رابطہ پیدا کرتی ہے اور نفسیاتی زندگی کے قفل کھل جاتے ہیں۔ ایک اور جگہ ژنگ نے اصل عیون کو اجتماعی الجھنوں کا نام بھی دیا ہے وہ کہتا ہے جس طرح افراد کے شخصی لاشعور میں الجھنیں ہوتی ہیں اسی طرح اجتماعی لاشعور میں بھی الجھنیں ہوتی ہیں جنہیں ہم اصل عیون کہتے ہیں جس طرح کسی شخص کی ذہنی الجھنیں اس کے لاشعور کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اسی طرح اجتماعی الجھنیں اجتماعی لاشعور کا راستہ دکھاتی ہیں ہمارا کبھی بھی ان اصل عیون سے سامنا نہیں ہو سکتا۔ ہم صرف بالواسطہ طور پر ہی ان کا ادراک کر سکتے ہیں کیونکہ اصل عیون کی نمود صرف علامت، الجھن یا خوابوں کے تمثیلی پیکروں ہی میں ہو سکتی ہے۔ خوابوں میں شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے موضوعات کا ملاپ ہوتا ہے اس لئے خواب میں شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور ہر دو کے عناصر موجود ہوتے ہیں ہمارے فکر کی رسائی اصل عیون تک اس لئے نہیں ہو سکتی کہ وہ فکر کی پیداوار نہیں ہیں۔ اصل عیون اصلاً کوئی معنی نہیں رکھتے۔ البتہ انفرادی تجربے میں آکر بامعنی ہو جاتے ہیں۔ یہ حیاتیاتی قوتیں ہیں۔ جو شفا کی حامل ہیں لیکن ان سے صرف نظر کر لیا جائے تو ذہنی اختلال کا باعث ہوتی ہیں بڑے بڑے اصل عیون جن سے انسانی فکر و عمل متاثر ہوتے ژنگ کے خیال میں مندرجہ ذیل ہیں۔

سایہ[1]۔ متبادل چہرہ[2] نسائی عنصر[3] (مرد میں)۔ مردانہ عنصر[4] (عورت میں)، مادر ارض۔ بوڑھا دانشمند[5] تکوین و تخلیق کا ضمنیاتی قصہ۔ دوشیزہ کے بچہ جننے کی روایت۔ سانپ کی مختلف اشکال بہشت۔ کعبیت[6] (چار ہونا) تثلیث یہ سب اجتماعی لاشعور میں صورت پذیر ہوتے ہیں اور صنمیات عالم بحر علم نجوم۔ مذاہب قدیم۔ قبائلی نشانوں وغیرہ میں ظاہر ہوتے رہے ہیں۔ یہ اصل عیون بعض اوقات جنسیاتی علامتوں کی صورتیں بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ ان میں نسائی عنصر ہر مرد میں پایا جاتا ہے

---

۱ Shadow
۲ Persona
۳ Anima
۴ Animus
۵ Old Wiseman
۶ Quaternity

لیکن یہ کسی خاص شخص کا نسائی عنصر نہیں ہے بلکہ اس کا ایک اجتماعی پہلو ہے جسے ہم مثالی
عورت یا ازلی عورت کہہ سکتے ہیں۔ پراسرار مثالی عورت کا یہ تصور نطشے کی "بلا تیجے" اور رائڈر
ہیگرڈ کی "وشی" میں ظاہر ہوا ہے۔ عورت میں جو مردانہ عنصر ہے وہی اس کی بلند ترین صلاحیتوں
کا حامل بھی ہے۔ یہ دونوں اجتماعی لاشعور کے تمثیلی نمونے ہیں جن سے دیوتاؤں اور دیویوں
کا ظہور ہوا ہے اور ذہن کے عمیق ترین حصوں میں موجود رہتے ہیں۔ "سایہ" نفس انسانی
کا گھٹیا اور پست پہلو ہے جن باتوں سے ہم اجتناب کرتے ہیں سایہ ہمیں ان کے ارتکاب
کی ترغیب دلاتا رہتا ہے۔ گویا یہ نفس امارہ ہے۔ مادی چہرہ ہماری شخصیت کا وہ رخ ہے جو
دنیا کی طرف مڑا رہتا ہے اور جس سے ہم اپنے ماحول کے ساتھ ربط و تعلق پیدا کرتے ہیں۔ یہ
ایک قسم کا نقاب ہے جو ہم نے اپنے اصل خدوخال چھپانے کے لئے اپنے چہرے پر ڈال رکھا
ہے اور یہ اصل میں [illegible] کا اظہار ہوگا۔ جہاں کہیں بھی ادب میں [illegible] عنصر ملے گا [illegible] میں انسان
مر جاتا ہے۔ [illegible] انجیل کا [illegible] کا تصور [illegible] کی تثلیث [illegible] روایات [illegible]
جن ہمیں دیوتاؤں کے قصوں میں بہ کثرت دکھائی دیتا ہے اجتماعی لاشعور کا ذکر کرتے ہوئے
ژونگ نے چار کے ہندسے کو خاص اہمیت دی ہے اور یہاں تک کہہ دیا ہے کہ کائنات کی تکوین
تخلیق کا باعث ہوئی تھی۔ یہ تصور اس نے فیثا غورثیوں کے ہم ہندسہ سے اخذ کیا ہے کیمیاگر
بھی اس ہندسے کی بڑی تکریم کرتے ہیں۔ اس کے زیر اثر ژونگ نے شعور کے چار درجے متعین
کئے ہیں۔ حس، فکر، احساس اور وجدان۔ وہ انسانی زندگی کے بھی چار مراحل گناتا ہے بچپن
شباب ادھیڑ عمر اور پیری۔ وہ کہتا ہے کہ مسیحی تثلیث دراصل چار ارکان پر مشتمل تھی بعد
میں شیطان کو اس سے خارج کر دیا گیا اور تثلیث باقی رہ گئی۔ ژونگ کی ایک شارح اور مداح جولینڈ
جیکوبی کہتی ہیں کہ چار کے ہندسے کو ژونگ کی نفسیات میں وہی مقام حاصل ہے جو فرائڈ کی
نفسیات میں طفلی جنسیات کو دیا جاتا ہے
عمل نفسیات میں ژونگ کے پیرو انفرادیت اس کی اہم ترین دین سمجھتے ہیں۔ انفراد کا تصور

۱؎ Individuation

بھی اس کے اجتماعی لاشعور سے وابستہ ہے۔ اس سے ژُنگ کی مراد ہے "کامل منظم شخصیت بننے کا عمل"۔ اس کے خیال میں انفراد کا عمل ادھیڑ عمر ہی میں نشوونما پا سکتا ہے۔ انفراد سے صرف چند مستثنیٰ نفوس ہی بہرہ ور ہو سکتے ہیں۔ ہر ایک شخص "پورا آدمی" نہیں بن سکتا جو شخص انفراد کو پا لیتا ہے اس کی تمام بالقوہ صلاحیتیں اور طبعی ممکنات معرضِ اظہار میں آ جاتے ہیں، اور کائنات اور معاشرۂ انسانی سے برادرانہ تعلق پیدا کر لیتا ہے۔ انفراد بچوں اور نوجوانوں کا مقصدِ حیات نہیں ہوتا۔ بعض لوگ جو اپنی عمر کا غالب حصہ دولت کمانے میں صرف کر دیتے ہیں وہ آخر عمر میں زندگی کی بے معنویت اور نفسیاتی خلا میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں نئے سرے سے معنویت پیدا کریں اور اپنی زندگی کے مقصد کا نئے سرے سے تعین کریں۔ لیکن اکثر لوگ ایسا نہیں کرتے اور جوان بننے کی مضحک کوشش کئے جاتے ہیں۔ جیسے مثلاً اضلاع متحدہ امریکہ میں ہر مرد اپنے بیٹے کا بڑا بھائی اور ہر عورت اپنی بیٹی کی بڑی بہن بننے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ لوگ انفراد سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے۔ ژُنگ نے مشرق کے مذاہب خاص طور سے "تاؤمت" میں انفراد کا تصور دریافت کیا ہے۔ تاؤ عظیم وحدت ہے جس سے تاریکی اور روشنی کے دو اصول ین اور یانگ متفرع ہوتے ہیں۔ تاؤ ان متضاد اور متخالف اصولوں میں مفاہمت پیدا کرتا ہے (تاؤ کا لغوی معنی ہے "راستہ")۔ سنہری پھول کے مراقبات کا تعلق اسی سے ہے۔ انفراد کو پا لینا ایسا ہے جیسا کہ ژُنگ کے الفاظ میں "بیج پر کا پڑا ہوا پتھر ہٹا دیا جائے اور اکھوا پھوٹ نکلے"۔ انفراد سے شخصیت آزاد ہو جاتی ہے اور اس کی تکمیل و تنظیم کا راستہ کھل جاتا ہے۔ مغرب کے اکثر افراد جنہیں بڑھاپے میں زندگی کی معنویت کا تلخ احساس اختلالِ نفس میں مبتلا کر دیتا ہے، انفراد سے صحت یاب ہو سکتے ہیں[1]۔
ژُنگ کہتا ہے کہ ادھیڑ عمر کے لوگوں کو انفراد سے روشناس کرانے کے لئے ضروری ہے

لے - Mordern Man in Search of a Soul

کہ ان کا ایمان تازہ کیا جائے اور وہ خدا، روح اور حیات بعد ممات پر محکم عقیدہ رکھیں کہ
مذہب ہی ان لوگوں کو اختلالِ نفس سے بچا سکتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مغرب میں مذہبی عقائد
کے کمزور پڑ جانے کے ساتھ اختلالِ نفس میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ ژونگ لکھتا ہے کہ ذہن
کے پختہ ہو جانے پر ہر انسان میں بڑھے دانشمند کا اصل عین نمودار ہوتا ہے اور ہر عورت میں
مادرِ ارض کا عین ابھرنے لگتا ہے۔ مرد کا محرک البتہ روحانی ہوتا ہے اور ہر عورت کا مادی۔ جب
یہ اصل عین نمودار ہو جاتے ہیں تو مرد دوبارہ اپنے باپ کے تصرف سے اور عورت ماں کے
تصرف سے آزاد ہو جاتی ہے اور اس حالت میں دونوں اپنی بے نظیر انفرادیت سے
آگاہ ہو جاتے ہیں اور ژونگ کے الفاظ میں "اس روحانی تکمیل میں خدا میں محو ہو جاتے ہیں"
یہ حالت میسر آ جائے تو بنیادی جبہ غائب ہو جاتا ہے۔ اجتماعی لاشعور میں مدغم ہو جاتا ہے اور
انسان پورا آدمی بن جاتا ہے کیونکہ اس کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ انفرادیت کے حصول یا تکمیل
ذات کی یہ منزل دیوتاؤں کی شکتی اور دیویوں کی شانتی سے متجلی ہے۔ ژونگ کہتا ہے کہ
انسانی زندگی کا واحد مقصد انفرادیت کا حصول ہے۔ اس کے الفاظ میں

"انفرادیت سے میری مراد وہ نفسیاتی عمل ہے جو ایک آدمی کو وہ بنا دیتا ہے جو وہ ہے یعنی
ناقابلِ تقسیم اکائی یا پورا آدمی"

انفرادیت کی تشریح میں ژونگ نے جا بجا کیمیا گری سے استفادہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جس
طرح پارس تانبے کو سونے میں تبدیل کر دیتا ہے اسی طرح تکمیل ذات یا انفرادیت انسانی نفس کے
تاریک پہلوؤں یا سائے اور بنیادی جبہ سے اسے نجات دلا کر کندن بنا دیتا ہے۔

جب ژونگ فرائڈ سے الگ ہو گیا اور فرائڈ نے اسے صوفی اور مصلح کہنا شروع کیا، اسی
زمانے سے ژونگ اور فرائڈ کے پیروؤں میں بحث و جدل کا بازار گرم ہے۔ ژونگ کے پیرو کہتے
ہیں کہ فرائڈ کو جنسیات کا خبط ہے اور وہ طفلی جنسیات کو بے جا طور پر اہمیت دیتا ہے۔ اس
کا اڈیپس الجھن کا تصور حد درجہ مبالغہ آمیز ہے۔ وہ خوابوں کی روحانی معنی کے خاص طور پر منکر ہیں

کے دبائے ہوئے واردات کے حوالے سے کرتا ہے۔ ژُنگ نے کہا ہے کہ فرائڈ روح کے تخریبی اور شر آمیز پہلو یعنی اس کے سائے تک اپنی تحقیقات محدود رکھتا ہے اور اس کے مثبت پہلوؤں سے اعتنا نہیں کرتا۔ "جدید انسان روح کی تلاش میں" میں اس نے صاف الفاظ میں کہہ دیا ہے کہ:

• نفسیات کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ فرائڈ کے لاشعور کے منفی نظریے کو رد کر دیا جائے۔

ژُنگ کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ فرائڈ جبر مطلق کا مُبلغ ہے اور زندگی کے تخلیقی پہلو سے غافل ہے۔ ژُنگ کے پیرو فرائڈ کے برعکس اختلالِ نفس کے اسباب حالیہ واردات میں تلاش کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ کہتے ہیں کہ فرائڈ نے ادھیڑ عمر کے لوگوں کے نفسیاتی مسائل سے مطلقاً اعتنا نہیں کیا اور انھیں مایوس کر دیا ہے۔ مزید براں فرائڈ نے مذہب اور آرٹ کو اپنے مقام سے گرا دیا ہے۔ ژُنگ کہتا ہے کہ روح کے وجود سے انکار کر کے فرائڈ نے تحلیل نفسی ہی سے نفس (Psyche) ہی کو خارج کر دیا ہے۔

پیروان فرائڈ نے ژُنگ کے نظریات پر جو نقد لکھا ہے، موضوع زیر نظر کی رعایت سے ہم اس کا ذکر قدرے تفصیل سے کریں گے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ خیال غلط ہے کہ ژُنگ کا لاشعور کا تصور فرائڈ کے لاشعور سے وسیع تر ہے۔ ژُنگ نے صرف اتنا کیا ہے کہ اس نے فرائڈ کے لاشعور کے دو حصے کر دیئے ہیں۔ ایک کا نام اجتماعی لاشعور رکھ دیا ہے اور دوسرے کا شخصی لاشعور۔ یہ شخصی لاشعور وہی ہے جسے فرائڈ نے ماتحت شعور کہا تھا۔ فرائڈ بھی موروثی جبلی تاثرات کا قائل ہے۔ اور نسلی حافظے کا ذکر بھی کرتا ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو شبہ ہوتا ہے کہ اس نے ژُنگ کا اجتماعی لاشعور کا تصور بدل کر لیا ہے۔ لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے فرائڈ اجتماعی لاشعور کی ترکیب کے استعمال کو تحصیل حاصل سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ لاشعور کے موضوعات لازماً اجتماعی ہوتے ہیں اس لئے انھیں اجتماعی کہنا تکلف بے جا ہے۔ اڈیپس الجھن نسلی لاشعور ہی کا ایک مظہر ہے۔ جو آج تک بنی نوع انسان کو متاثر کر رہا ہے۔ اسی طرح کہا جاتا

ہے کہ اِڈ کے تصور میں فرائڈ نے ژونگ سے مفاہمت کرلی ہے۔ حالانکہ اِڈ نے فرائڈ نے انا کی نفسیات کو تقویت دی ہے اور کہا ہے کہ دوسری جبلتوں کی طرح انا بھی اِڈ ہی سے متفرع ہوتی ہے اور انا کی مساعی سے اِڈ کے بعض حصوں کو شعور کی سطح پر لایا جا سکتا ہے اس بحث سے گلوور نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ژونگ کی نفسیات بنیادی طور پر شعور کی نفسیات یا اکادمی نفسیات ہے جو فرائڈ سے پہلے مروج تھی۔ ژونگ نے نہ صرف یہ کہ فرائڈ پر کچھ بھی اضافہ نہیں کیا بلکہ الٹا سابقہ اکادمی نفسیات کی طرف رجعت کر گیا ہے اور اس کے افکار کا فرائڈ کی تحلیل نفسی سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ژونگ نے نفسیاتی دباؤ اور طفل کی جنسیات سے انکار کر کے تحلیل نفسی کی بنیاد ہی کو منہدم کر دیا ہے اس انکار سے لاشعوری مزاحمت اور ذہنی کشمکش کے تصورات کی بھی نفی ہو جاتی ہے پیروان فرائڈ کے خیال میں نفسیاتی دباؤ اور ذہنی کشمکش کو پیش نظر رکھے بغیر اختلال نفس کی تشخیص اور معالجہ ممکن نہیں ہو سکتا ژونگ کی نفسیات دراصل بالغوں کی نفسیات ہے شعور کی نفسیات ہے۔ ژونگ کے پیرووں کا دعویٰ کہ اس نے فرائڈ کی تحلیل نفسی پر اضافہ کیا ہے سراسر غلط ہے کیونکہ ژونگ کی شعور کی نفسیات اور فرائڈ کی تحلیل نفسی میں کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے علاوہ ازیں کہ ژونگ کی نفسیات شعور کی نفسیات ہے اس لیے اس نے اجتماعی لاشعور کے نام پر اصل نمونہ، نسوانی عنصر، مردانہ عنصر، سایہ، سماجی چہرہ وغیرہ کے جو تصورات پیش کیے ہیں وہ ناقابل قبول ہیں۔ ژونگ نے یوگا، مراقبہ، تاؤ، سحر و سیمیا، علم نجوم اور کیمیاگری کے تمام باطنیہ شعائر اور توہمات کو علمی جامہ پہنانے کی مضحک کوشش کی ہے اور ان میں تحلیل نفسی کے اصول تلاش کر کے تحلیل نفسی کی سائنس کو مسخ کر دیا ہے۔ گلوور اسے اسی بنا پر فرائڈ سے سائنس دان نہیں بلکہ صوفی کہتا ہے[2]۔

انفرادیت کو ژونگ کی اہم ترین دین سمجھا جاتا ہے۔ ژونگ نے اپنی ذات یعنی شخصیت کی تنظیم

۱؎

۲؎ Freud or Jung, Edward Glover

میں اس موضوع پر بالتفصیل قلم اٹھایا ہے۔ اس کتاب میں انفراد کی سرسری تعریف کرکے اصل مضمون۔ اساطیر کے چکر میں پڑ جاتا ہے اور پھر کیمیاگری پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد کہتا ہے

"ہمارے اندرون میں جو مخفی راستہ ہے وہ زندہ نفس کے حاصل ہے۔ کلاسیکی چینی فلسفے میں اسے تاؤ کہا جاتا ہے اور اسے ایسی ندی سے تشبیہ دی جاتی ہے جو اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہو۔ تاؤ میں ہونے کا مطلب ہے تکمیل۔ کلیت۔ کارکردگی۔ آغاز اور انجام اور موجودگی کا حسن اکمل عرفان جو اشیا میں مضمر ہے شخصیت تاؤ ہے۔"

سینکڑوں صفحات میں غیر متعلقہ امور پر بحث کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ شخصیت تاؤ ہے مضحکہ خیز ہے ژنگ کا یہ کہنا کہ انفراد سے صرف ادھیڑ عمر کے لوگ ہی بہرہ ور ہو سکتے ہیں قابل قبول نہیں ہو سکتا کیونکہ اس طرح انسانی عمر دو واضح و قاطع حصوں میں منقسم ہو کر رہ جاتی ہے جو حقائق کے منافی ہے۔ انفراد کے حصول کے لیے بچپن سے کوشش کا آغاز ہونا ضروری ہے لیکن ژنگ بچپن کے واردات کو چنداں اہمیت نہیں دیتا۔ بچوں کی نفسیات کو پیش نظر رکھے بغیر اور اس سے رابطہ قائم کیے بغیر بالغوں کو انفراد سے کیسے روشناس کرایا جا سکتا ہے اور شخصیت کی تکمیل کیسے ممکن ہو سکتی ہے۔

ژنگ نے فرائڈ پر تعریض کی ہے کہ وہ جبر کا مبلغ ہے اور زندگی کے تخلیقی پہلوؤں سے اعتنا نہیں کرتا۔ یہ درست ہے لیکن فرائڈ کے پیرو کہتے ہیں کہ ژنگ کی نفسیات بھی جبری اور قنوطی ہے۔ ژنگ کے بقول جب ہم پیدا ہوتے ہیں تو ایسے رجحانات لے کر عالم وجود میں آتے ہیں جو گہوارے سے لے کر قبر تک ہم پر مسلط رہتے ہیں ژنگ کہتا ہے کہ ہم پچاس برس کی عمر سے پہلے انفراد سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے یعنی ہم پر فرد کا اطلاق ہی نہیں ہو سکتا اور جب انفراد کے حصول میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو گویا موت کے لیے تیار ہو جاتے ہیں دوسرے الفاظ میں موت کے لیے تیاری کا نام ہی انفراد ہے۔ اس نظریے میں رجائیت کہاں ہے؟ ہم بچپن، لڑکپن اور شباب میں شخصیت سے عاری اور عرفان ذات سے محروم ہو جاتے ہیں

اور جب انفراد سے آشنا ہوتے ہیں تو زندگی کے تقاضوں سے منقطع ہو کر موت کی تیاری
کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دیتے ہیں یہ نظریہ بھی فسانہ ہے یعنی کی طرح منفی اور سلبی
ہے فرائڈ نے اتنی تو امید دلائی ہے کہ بچے کو مناسب تربیت سے ذہنی امراض سے بچانے
میں کسی حد تک کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔ ژنگ کے یہاں تو امید کی کرن بھی دکھائی نہیں دیتی

فرائڈ کے برعکس ژنگ کے متبعین کا یہ دعویٰ بھی تسلیم نہیں کرتے کہ ژنگ ایک مذہبی
معلم ہے یا اس کا نظریہ مذہب کے قریب ہے۔ ژنگ کے مداحوں ڈاکٹر جی پیڈلر اور جولینڈ جیکوبی
نے کہا ہے کہ ژنگ ہر مریض کو اس کے بطون میں خدا کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے وہ کہتے
ہیں کہ ژنگ کے عقیدے کے مطابق مذہب سے انحراف اختلال نفس کا باعث ہوتا ہے اسی لیے
مذہب ہی میں اس کا مداوا تلاش کرنا ضروری ہے کلیسائے روم کے علماء نے بھی ژنگ کے اس
خیال کا پرجوش خیر مقدم کیا ہے۔ مذہب کے اساسی عقائد ہیں روح کا تصور، حیات بعد ممات
اور خدا پر عقیدہ رکھنا ژنگ تینوں کا ذکر استحسان سے کرتا ہے اس نے خدا کو "اجتماعی اصل
عین" کہا ہے لیکن ژنگ کے پیرو بھول جاتے ہیں کہ اس نے اپنے لاادری[1] ہونے کا صاف
الفاظ میں اعلان کر دیا تھا۔ ظاہر ہے ایک لاادری کو ہم مذہبی آدمی نہیں کہہ سکتے ژنگ خود تو وجود
باری، روح اور حیات بعد ممات کے بارے میں متردد و متشکک ہے اور ان پر ایمان کا مدعی
نہیں ہے لیکن مریضوں کو اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ تم خدا، روح اور بقا پر عقیدہ رکھو گے
تو شفایاب ہو جاؤ گے۔ گویا امریکہ کے نتائجیت پسند ولیم جیمز کی طرح خدا اور بقا پر عقیدہ رکھنا
اس لئے ضروری نہیں ہے کہ اس کا وجود ہے بلکہ اس لئے ان پر ایمان لانا ضروری ہے کہ
اس سے عملی فائدہ پہنچتا ہے۔ ظاہر ہے مذہب میں اس افادی نقطۂ نظر کے لئے کوئی جگہ نہیں
ہے اہل مذہب خدا پر اس لئے عقیدہ رکھتے ہیں کہ وہ اس کا وجود مانتے ہیں اس لئے اس
پر عقیدہ نہیں رکھتے کہ اس سے وہ اختلال نفس سے محفوظ رہیں یا عملی دنیا میں انھیں کوئی فائدہ

---

[1] Agnostic

پہنچے گا۔ ژنگ کی لاادریت اور افادیت کو مذہبیت کا نام دینا محض مغالطہ ہے۔ اس کا نظریہ اساسی طور پر غیر مذہبی ہے اس لئے اسے مذہبی رہنما یا معلم تسلیم کرنا مشکل ہے۔

فرائڈ کے پیرو ژنگ پر یہ الزام بھی لگاتے ہیں کہ وہ فرائڈ کی اصطلاحات کو اپنے اصل مفہوم سے ہٹا کر انھیں نئے نئے معانی پہنا دیتا ہے۔ مثلاً اس کا نسائی عنصر اور مردانہ عنصر کا تصور فرائڈ کی دو جنسیت[1] سے ماخوذ ہے جس کی رو سے ہر مرد میں نسائی عنصر اور ہر عورت میں مردانہ عنصر موجود ہوتا ہے۔ ژنگ نے یہ کیا کہ اسے دو حصوں میں تقسیم کر کے الگ الگ نام دے دیئے ہیں پھر انھیں اصل مضمون قرار دیا ہے۔ اسی طرح فرائڈ کہتا ہے کہ شہوانی توانائی کبھی اپنی تشفی کے لئے خارج کی طرف حرکت کرتی ہے اور کبھی محرومی کی حالت میں کسی سابقہ مرحلے کی جانب لوٹ جاتی ہے۔ ژنگ نے ان پر خارج پسند اور داخل پسند کی چھاپ لگا کر اپنا لیا ہے۔ گویا یہ خود اس کا اجتہاد ہے۔ اسی طرح جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ژنگ نے فرائڈ کے لاشعور کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی تشریح میں مابعد الطبیعیاتی موشگافیوں سے کام لیا ہے۔

ژنگ نے فرائڈ کی نفسیات کو طنزاً "یہودی نفسیات"[2] کہا ہے اور آریاؤں کی فضیلت کا ذکر کیا ہے۔ اس کے جواب میں فرائڈ نے کہا تھا کہ ژنگ نسلی تعصب کا شکار ہو گیا ہے۔ یاد رہے کہ ہٹلر اور مسولینی کے برسر اقتدار آنے پر ژنگ نے ان کی تعریف و توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے تھے۔ اس زمانے میں ژنگ انھیں "مثالی شخصیتیں" کہا کرتا تھا اور ہٹلر کے خاص دستے ایس ایس نازیوں کو ارتقائے نسلی کے ہیجی سورما کہتا تھا اس نے کہا کہ

---

[1] Bisexuality

[2] یہودی اخلاقیات سے متعلق ژنگ لکھتا ہے: "فرائڈ کے مکتب کو یاد دلانا ضروری ہے کہ اخلاق سنگین الواح کے ساتھ کوہ سینا سے نازل نہیں ہوا تھا نہ اسے لوگوں پر ٹھونسا گیا تھا۔ اخلاق ذہن کا عمل ہے اور اتنا ہی قدیم ہے جتنی کہ بنی نوع انسان۔" (Two Essays on Analytical Psychology

ہٹلر قدیم جرمن دیوتا ووٹن [1] کا ترجمان ہے جس نے اجتماعی لاشعور سے اس کی رہنمائی کی تھی۔ جب ہٹلر کو شکست ہوئی تو ژنگ نے ہٹلر کی تنقیص کے لئے نئے سرے سے تاویل و توجیہ سے کام لیا ایک جگہ لکھتا ہے کہ سوئٹزرلینڈ کا باشندہ ہونے کے باعث میں کٹر جمہوریت پسند ہوں لیکن ہٹلر کے اقتدار کے دوران وہ فاشیت کی تعریف میں رطب اللسان رہا اور جمہوری اشتراکی تحریکوں کا ذکر حقارت سے کرتا رہا۔ لکھتا ہے۔

" یہ (اشتراکیت) نااہل لوگوں کا خروج ہے جو بد نظمی پھیلانا چاہتے ہیں "

عام طور سے ژنگ کی نفسیات کو خوشہ چینی [2] کی نفسیات کہا جاتا ہے یعنی اس نے فرائڈ اور ایڈلر کے نظریات میں مفاہمت پیدا کی ہے۔ لیکن فرائڈ کے پیرو کہتے ہیں کہ فرائڈ اور ژنگ کے نفسیاتی نظریے ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ان میں کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے۔ ژنگ صحیح ہے تو فرائڈ غلط ہے اور فرائڈ صحیح ہے تو ژنگ غلط ہے وہ کہتے ہیں کہ ژنگ نے فرائڈ کے لاشعور کی نفی کر کے اس کی جگہ ماقبل شعور کو دی ہے اور اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کر کے شخصی لاشعور کا خاتمہ کر دیا ہے اور افراد کے اختلال نفس کا سبب اجتماعی لاشعور کو قرار دیا ہے بچے کی جنسیات سے انکار کیا نفسیاتی دباؤ اور ذہنی کشمکش کو رد کر دیا لاشعوری انا کا خاتمہ کیا اور اختلال نفس کو مقصد حیات کی عدم تکمیل کا نتیجہ سمجھنے لگا۔ خوابوں میں جلی اور خفی موضوعات ترتیب نو وغیرہ سے انکار کیا۔ اور ان کی ترجمانی کرنے کے بجائے فال گیروں کی طرح ان کی تعبیر کرنے لگا گویا عالم نفسیات کے بجائے نامع مشتق اور عطائی بن بیٹھا۔ ان حقائق کی بنا پر پیروان فرائڈ اسے سائنس دان تسلیم نہیں کرتے

عالم کو ژنگ کے معترضین سے اس حد تک اتفاق ہے کہ ژنگ نے علمی تحقیق میں بے جا طور پر سادھی کرم دھیان۔ چاہ کے جنتر منتر کنڈل تاؤ کی ین اور یانگ کی دل کو مبار گری

---

[1] Wotan

[2] Eclectic

علم نجوم، جادو اور مسیحی عرفان[1] سے استفادہ کیا ہے اور ان نیم علمی نیم صوفیانہ مشاغل و توہمات کو جو
صدیوں سے متروک اور فرسودہ ہو چکے ہیں جدید علمی اصطلاحات کے روپ میں پیش کیا ہے ظاہراً
توہمات کا ذکر خواہ کیسی جدید علمی زبان میں کیا جائے وہ توہمات ہی رہیں گے۔ انسان نے
صدیوں کی تحقیق کے بعد بمشکل ان سے پیچھا چھڑایا ہے انھیں دوبارہ ذہن انسانی پر مسلط
کرنے کی کوشش مستحسن نہیں ہو سکتی۔ ژنگ جدید انسان سے توقع رکھتا ہے کہ وہ سائنس
کی روشنی میں مردانہ وار آگے قدم بڑھانے کے بجائے صدیوں پہلے کے نیم صوفیانہ مشاغل و
اوہام کی طرف لوٹ جائے۔ ژنگ کا المیہ دراصل آلیور لاج، اڈنگٹن وغیرہ جیسے سائنس دانوں
کا المیہ ہے جو جدید سائنس کے انکشافات کا حقیقت پسندانہ سامنا کرنے کی جرأت نہیں
کرتے اس لئے اوائل عمر کے طفلانہ معتقدات کی طرف لوٹ جاتے ہیں جیسے چمگادڑیں دن کی روشنی
کی تاب نہ لا کر تاریک کونوں کھدروں میں گھستی پھرتی ہیں۔ ژنگ نے تاؤمت کے بڈھے
دانشمند ــــ اس کی دانش انتہا یہ ہے کہ دنیا سے لاتعلق ہو کر تجرد و استغراق کی زندگی گزاری
جائے ــــ لاما، یوگی، کیمیاگر اور ساحر کو اس قدر بڑھا کر پیش کیا ہے گویا دانش و خرد انھی لوگوں
کا خاصہ تھی۔ جس سے جدید انسان محروم ہو چکا ہے۔ یہ عقیدہ "ماضی کیا اچھا زمانہ تھا" کے
مغالطہ فکری کی پیداوار ہے اور ژنگ کی کم ہمتی فکر کی غمازی کرتا ہے۔ کیمیاگری، جادو سے چند
کی طلسماتی قوت، تنترک منڈل وغیرہ سے قطع نظر تحقیق نفسیات کی دنیا میں ابتداً ژنگ کی دین
نہایت گراں قدر ہے جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اس کی اولیات میں سب سے اہم ذہنی الجھن کا
انکشاف ہے۔ تلازمِ خیال[2] کا طریقہ بھی اسی نے وضع کیا تھا۔ جس سے پیروان فرائڈ آج تک
مستفید ہو رہے ہیں۔ اور جس سے نفسیاتی معالجے کی راہیں کھل گئی تھیں۔ Dementia
P (وہ ذہنی مرض جس میں فکر، جذبے اور عمل کا باہمی رابطہ قائم نہیں رہتا)
میں بھی اس کی تحقیقات کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ مزید براں ژنگ نے ادھیڑ عمر

---

[1] Gnosticism
[2] Word Association

کی نفسیات کے سلسلے میں اہم کام کیا ہے جس سے فرائڈ اور اس کے متبعین نے مطلق اعتنا
نہیں کیا اور اپنی تحقیقات کو بچپن اور آغاز شباب تک محدود رکھا۔ ژنگ نے بڑھاپے کے
اختلالِ نفس کے جو علاج تجویز کئے ہیں ان سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی تشخیص
کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی عمر کے اس نازک مرحلے کو مرکز تحقیق بنانا بذات خود قابلِ قدر
ہے اور کم از کم اس میدان میں ژنگ کا کوئی قدآور حریف نہیں ہے۔

فلاسفۂ تاریخ ،

(ابن خلدون • سپنگلر • اور ٹوئن بی)

جرمن فاضل رینک کے خیال میں مؤرخ کا فرض اولین یہ ہے کہ وہ تمام تاریخی حقائق کو بلاکم و کاست بیان کرے اور امکانی حد تک ان کی صحت کا اہتمام کرے۔ اسے اپنی پسند یا ناپسند کے مطابق ان واقعات میں تصرف و تبدل کرنے یا بعض واقعات کو جنہیں وہ ذاتی طور پر ناگوار سمجھتا ہے حذف کرنے کا حق نہیں پہنچتا۔ رینک کہتا ہے کہ علم تاریخ سائنس کے قریب آجائے گی۔ ظاہر ہے کہ سائنس حقائق کو دریافت کرتی ہے۔ ان کی ترجمانی کرکے قدروں کا تعین کرنا فلسفے کا کام ہے۔ اس لئے جو شخص تاریخی واقعات کو دیانت اور محنت سے دریافت کرکے پیش کرتا ہے وہ مؤرخ کہلاتا ہے اور جو مفکر ان حقائق کی ترجمانی کرکے تاریخی حرکت یا ترقی اور ارتقاء کے قوانین مرتب کرتا ہے اسے فلسفی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے زمانے میں فلسفۂ تاریخ کو ایک مستقل شعبۂ علم تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اطالیہ کے نامور مثالیت پسند فلسفی کروچے نے خاص طور پر تاریخ کو فلسفے کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتا ہے صرف فلاسفہ کو ہی تاریخ پر قلم اٹھانا چاہیے کہ وہ تاریخی حقائق کا تجزیہ کرکے ایسے قوانین کا استخراج کر سکتے ہیں جن کی روشنی میں علم تاریخ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کروچے سے کم و بیش چھ صدیاں پہلے طیونس کے مشہور مؤرخ ابن خلدون نے

اپنے مقدمے میں فلسفۂ تاریخ کی بنیاد رکھی تھی بعض مغربی اہلِ علم فلسفۂ تاریخ کا آغاز ہیروڈوٹس تھکی وائڈیس، پلاٹنی وغیرہ سے کرتے ہیں لیکن یہ محلِ نظر ہے۔ ہیروڈوٹس کی تاریخ بلاشبہ قابلِ قدر ہے۔ لیکن بعض مقامات پر اس نے سنی سنائی باتوں پر حصر کیا ہے۔ تھکی وائڈیس کا زاویہ نگاہ بڑا محدود ہے۔ اپنی تاریخ کے پہلے ہی صفحے پر وہ لکھتا ہے کہ اس کے عہد سے پہلے (کم و بیش [illegible] ق م) دنیا میں کوئی اہم واقعہ رونما نہیں ہوا۔ رومی مورخین کے متعلق جرمن مورخ ماسن کا یہی قول پیش کر دینا کافی ہوگا کہ "روم کے مورخین نے ان باتوں کا تو ذکر کر دیا ہے جن کو قلمزد کر دینا چاہیئے تھا اور ان باتوں کو قلمزد کر دیا ہے جن کا ذکر کرنا چاہیئے تھا۔[2] جیسا کہ آگے ذکر آئے گا۔ مشاہیر محققینِ مغرب نے فلسفۂ تاریخ میں ابن خلدون کی اولیت کو تسلیم کیا ہے اس لیے فلسفۂ تاریخ پر قلم اٹھاتے ہوئے لامحالہ اس کے نظریات کا ذکر سب سے پہلے کرنا پڑے گا

عبدالرحمٰن ابن خلدون[3] ۱۳۳۲ء میں طیونس میں پیدا ہوا۔ تکمیلِ علوم کے بعد وہ حکومت کے مختلف عہدوں پر فائز رہا۔ اور اسے اکثر ممالکِ اسلامی میں سیاحت کا موقع بھی ملا جب تیمور لنگ نے دمشق پر تاخت کی تو ابن خلدون وہاں موجود تھا اور اس وفد میں شامل تھا جو تیمور کے پاس بھیجا گیا تھا یہ زمانہ بڑا فتنہ پرور تھا شمالی مغربی افریقہ کے اسلامی ممالک باہمی آویزش اور جنگ و جدال میں مبتلا تھے۔ اس پُر آشوب دورِ تاریخ میں ابن خلدون کو کم و بیش دو برس قید خانے میں بسر کرنا پڑے۔ وہ کافی عرصہ تک بدوؤں کے ساتھ بھی مقیم رہا ——— جہاں اسے صحرائی قبائل کی زندگی کا گہرا مطالعہ کرنے کا موقع مل گیا۔ اس نے ۱۴۰۶ء میں قاہرہ میں وفات پائی جہاں زمانے کی دستِ برد نے اس کی قبر کا نشان تک مٹا دیا۔

---

[1] زوال مغرب۔ سپنگلر۔   [2] تاریخ روما الکبریٰ

[3] ابن خلدون کا پورا نام ہے الوزیر الرئیس الحاجب الصدر الکبیر الفقیہ الجلیل علامۃ الامۃ امام الائمۃ وزیر السلاطین قاضی القضاۃ ولی الدین ابو زید عبدالرحمٰن بن الشیخ الامام ابی عبداللہ محمد بن خلدون الحضرمی المالکی۔

ابن خلدون کی تاریخ کا نام ہے۔ "کتاب العبر و دیوان المبتدا والخبر فی ایام العرب والعجم والبربر"۔ اس کے تین حصے ہیں۔ مقدمہ، تاریخ اور احوال بربر۔ اس کی شہرت کا انحصار مقدمے پر ہے جس میں اس نے اپنا فلسفۂ تاریخ نہایت شرح و بسط سے پیش کیا ہے۔ ابن خلدون نے اس میں دعویٰ کیا ہے کہ اس نے تاریخ کو فلسفے اور حکمت کا درجہ دیا اور مؤرخین گزشتہ کی پیروی کو ترک کر کے اجتماع کے آغاز و ارتقاء کے قوانین دریافت کیے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات سے اس کے اصول تاریخ نگاری اور اجتہادی نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

• موجودہ[1] اکثر و بیشتر تاریخیں تحقیقی اور تنقیدی پہلو سے یکسر خالی ہیں۔ اور حشو اور غلط اور محض وہمی باتوں سے سراسر بھری پڑی ہیں کیونکہ تقلید کا مادہ زیادہ تر لوگوں میں پیوست ہے اور نا اہل کا فنون و علوم پر پیدا ہو را قبضہ و اقتدار ہے جہالت کی تاریکی لوگوں پر بری طرح چھائی ہوئی ہے۔"

• میں نے تاریخ کو تہذیب و اصلاح کی زیبائش سے آراستہ و پیراستہ کیا اور اس کو اس درجے پر پہنچایا کہ اس سے علماء و خواص بھی باحسن وجوہ استفادہ کر سکیں۔ . . اس میں عمرانیات، تہذیب و تمدن کے حالات کی تشریح کی اور ساتھ ساتھ اجتماع انسانی کو جو عوارض ذاتیہ لاحق ہیں ان کو بھی سامنے لایا کہ کائنات کے اسباب بھی پورے پورے کھل جائیں اور اس کا پتہ بھی چل سکے کہ کس طرح حکمرانوں نے اپنی حکومتوں کے نقشے جمائے گویا اس طرح تقلید سے بھی آزادی اور چھٹکارا ملے اور گزشتہ قوموں اور ان کے زمانے کے حالات سے صحیح معنی میں واقفیت حاصل ہو۔

• ضرورت ہے کہ متعدد ماخذوں کا پتہ لگایا جائے مختلف علوم سے واقفیت حاصل کی جائے۔ مورخ فکر صحیح اور گہری نظر بھی رکھتا ہو کہ اس کے ذریعے وہ حق و صداقت کی راہ پا سکے کیونکہ اخبار میں اگر محض نقل پر نظر قاصر رکھی جائے اور اصول عادت، قواعد سیاست، طبیعت تمدن اور اجتماع انسانیت کے حالات کو پیش نظر نہ رکھا جائے اور غائب و غیر موجود کو حاضر و موجود

---

[1] مقدمہ ترجمہ: سعد حسن یوسفی۔

پر قیاس کیا جائے تو غلطی لغزش قدم اور سچائی کے راستے سے ہٹ جانے کے خطرہ سے نجات نہیں مل سکتی"

"مورخ کے لئے لازمی ہے کہ وہ ملکی سیاسی قواعد اور موجودات کے طبائع سے واقفیت رکھتا ہو۔ قومیں اور زمین و زمان، عادات و اخلاق، سیرت و خصلت، مذہب و فرقے اور دیگر حالات میں جن انقلابی دوروں سے گزرتی رہتی ہیں ان سے بھی وہ آشنا ہو نیز قابلیت رکھتا ہو کہ حاضر و موجود کو غائب سے ملا کر دیکھے کہ ان میں اتفاق ہے یا اختلاف اتفاق کی بھی علت تلاش کرے اور اختلاف کی وجہ بھی دریافت کرے۔"

"اس کتاب کی غرض و غایت بھی ہے اور یہ ایک مستقل فن، علم کی حیثیت رکھتا ہے اس کا موضوع عمران بشری اور اجتماع انسانی ہے اور اس کے ذیل میں متعدد مسائل ہیں مثلاً ان عوارض و حالات کا بیان جو اس عمران بشری کی ذات کو یکے بعد دیگرے لاحق ہوتے ہیں یہ خود ہمارے ذہن و دماغ کی پیداوار ہے نہ ارسطو کی خوشہ چینی ہے نہ موبدوں کی ژولیدہ بیانی۔"

"تاریخ ظاہر میں تو زمانوں اور سلطنتوں کی روایتوں سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن باطن میں وہ نام ہے نظر و تحقیق کا، مخلوقات اور اس کے اصول کی باریک تعلیل کا گہرے علم کا جس کا تعلق واقعات کی کیفیات اور اسباب سے ہے اس حیثیت سے اس کے رگ و ریشے فن و حکمت سے وابستہ ہیں اور اس کی مستحق ہے کہ اس کا شمار علوم حکمیہ میں کیا جائے۔"

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن خلدون نے تاریخ نگاری کو سائنس بنانے کی کوشش کی ہے اور اقتصاد و اجتماع انسانی کے دقیق مطالعے کے بعد ایک فلسفی کی طرح اس سے منطقی نتائج اخذ کئے ہیں۔ وہ انسانی معاشرے کی ماہیت اور اس کے تدریجی ارتقاء کا مطالعہ کرتا ہے تاکہ اس کے ہاتھ میں وہ معیار آ سکے جس پر وہ تاریخی واقعات و انقلابات کو جانچ سکے۔ اس کے اپنے الفاظ میں "ماضی مستقبل سے ویسی ہی مماثلت رکھتا جیسی پانی کو پانی سے ہوتی ہے"

اس لئے وہ عمرانیات کی روشنی میں: جو حال کا علم ہے تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے، جو ماضی کا علم ہے گو عمرانیات کو مرتب کئے بغیر تاریخ نگاری سے انصاف نہیں کیا جاسکتا. جسے عرب حکماء "مدینہ" کہتے ہیں، ابن خلدون اسے "عمران" کا نام دیتا ہے اور پھر کہتا ہے ۔

۱. معاشرے کا ارتقاء چند قوانین کے ماتحت ہوتا ہے۔

۲. یہ قوانین جماعتوں پر عمل کرتے ہیں نہ کہ افراد پر۔

۳. ان کی قوانین کی دریافت کے لئے بے شمار تاریخی حقائق کا مطالعہ ضروری ہے۔

۴. یہ قوانین ان جماعتوں پر جو ایک ہی مرحلہ ارتقاء سے گذر رہی ہوں خواہ ان میں زمان و مکان کا کتنا ہی بعد و فصل ہو ایک جیسا عمل کرتے ہیں۔

۵. جماعتیں جامد اور بےحس نہیں ہوتیں بلکہ ان میں ہمیشہ تغیر و تبدیل ہوتا رہتا ہے

۶. جماعتوں کی بقا اور تحفظ کے لئے عصبیت لازمی ہے خواہ وہ قبائلی، نسلی ہو یا مذہبی، لسانی۔

۷. جن جماعتوں میں عصبیت ہوتی ہے وہ ان جماعتوں پر غالب آجاتی ہیں جن میں نسلی، قبائلی اور مذہبی یکجہتی نہ ہو۔

اس لحاظ سے ابن خلدون کو عمرانیات Sociology کا بانی سمجھا جاسکتا ہے۔

اسکے خیال میں انسان مدنی الطبع ہے اس لئے اسے معاشرہ قائم کئے بغیر چارہ نہیں معاشرہ یا عمران انسانی زندگی کا ایک ناگزیر پہلو ہے کہ اس کے قیام کے بغیر انسان انسان کہلانے کا مستحق نہیں سمجھا جاسکتا۔

ابن خلدون کے خیال میں بدوی یا صحرائی زندگی انسانی معاشرے میں سبقت کا درجہ رکھتی ہے۔ تمام اقوام عالم کا بدویت کے دور سے گزرنا لازمی ہے، بدویت ہر حالت میں تمدن و حضارت سے مقدم اور سابق ہے بدوؤں کی زندگی پر بحث کرتے ہوئے ابن خلدون نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عرب نژاد ہونے کے باوجود صحرا نشین عربوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا وہ کہتا ہے کہ جہاں کہیں عربوں نے اپنی سلطنتیں قائم کیں وہاں تباہی و

بربادی پھیل گئی۔ عرب فطرتاً حریص اور طماع ہیں اور رعایا کا مال و زر لوٹنے میں بڑے بے باک ہیں، انھیں تہذیب و تمدن اور علوم و فنون سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے مشاہیر علماء و حکماء اسلام عجمی النسل ہوئے ہیں۔ وہ اس بات پر سخت رنج و غم کا اظہار کرتا ہے کہ فتح مدائن کے بعد سعد ابن وقاص نے حضرت عمر ابن الخطاب کے کہنے پر ایرانیوں کی ہزاروں بیش قیمت کتابوں کو دریا میں بہا دیا تھا

ابن خلدون کہتا ہے کہ بدویت کے دور سے گزر کر قومیں تمدن و حضارت سے آشنا ہوتی ہیں تو ان میں عافیت طلبی اور سہل انگاری پیدا ہو جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ ان کے جانشین عیش و عشرت میں مبتلا ہو جاتے ہیں جو سلاطین و حکام کی قوت اقدام کو سلب کر لیتی ہے اور تین چار پشتوں کے بعد خاندان فاتحین کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ہر سلطنت کا خاتمہ اتنا ہی لابدی ہے جتنا کہ انسان کا خاتمہ۔ اس خاتمے کو روکا جا سکتا ہے اور نہ ٹالا جا سکتا ہے گویا سلطنتوں کی عمریں بھی انسانوں کی طرح لمبی ہوتی ہے اور کسی قوم کو تغیر و تبدل اور ترقی و تنزل کے اس عمل سے محفوظ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اُمتِ محمدیہ کی طبعی عمر کا ذکر کرتے ہوئے وہ یعقوب بن اسحٰق الکندی کا یہ قول درج کرتا ہے کہ ملت اسلامیہ کی مدت حیات ۶۹۳ برس ہے۔

ابن خلدون کی ایک اوّلیت یہ بھی ہے کہ اس نے آب و ہوا اور طبعی احوال کے گہرے اثرات سے محققانہ بحث کی ہے اور ان اثرات کو سیاسیات اور اقتصادیات تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ ان کا مطالعہ انسان کے رنگ و نسل و صورت، عادات و اطوار اور علوم و فنون میں بھی کیا ہے، جو اس کے خیال میں ایک مخصوص جغرافیائی احوال میں مخصوص حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ حبشیوں کی سُبک سری، خفیف الحرکتی اور جذباتیت کی علمی توجیہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"ہم نے سوڈانیوں کی علی العموم یہ عادت پائی ہے کہ وہ سُبک سر اور عقل سے کورے ہوتے ہیں اور طرب و خوشی پر مٹے جاتے ہیں۔ اسی لئے بات بات پر راگ رنگ کے اچھلنے کودنے لگتے ہیں اور ہر ملک کا آدمی ان کو احمق سمجھتا ہے۔ اس حقیقت کا راز یہ ہے کہ علمائے حکمت

> میں یہ بات طے شدہ ہے کہ قوتِ خوشی و مسرت روحِ حیوانی پھیلتی اور کشادہ ہوتی ہے اور قوتِ غم و الم اس کے خلاف روحِ حیوانی کھنچتی اور سکڑتی ہے۔ پھر یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ حرارت ہوا اور غبار کو پھاڑتی ہے اور اس میں تخلخل پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نشہ باز نشہ آور شے سے خوشی محسوس کرتا ہے جس کو وہ بیان کرنے سے قاصر ہے۔"

اس طرح وہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ حبشیوں کے جذباتی ہیجان کا سبب ان کے ملک کی گرم مرطوب آب و ہوا ہے۔ خوراک کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جو لوگ اونٹ کا گوشت کھاتے ہیں اور اونٹنی کا دودھ پیتے ہیں ان میں اونٹ جیسا صبر و تحمل اور جفاکشی پیدا ہو جاتی ہے

ابن خلدون کے خیال میں تین چیزیں ایسی ہیں جو عمران یا معاشرے سے الگ ہیں لیکن اس پر ہمیشہ اثر انداز ہوتی رہتی ہیں یعنی اقلیم، جغرافیائی ماحول اور مذہب۔ وہ مذہب کو معاشرے کا داخلی عنصر نہیں سمجھتا بلکہ اسے ایک خارقِ عادت چیز سمجھتا ہے جو خارج سے معاشرے میں داخل ہوتی ہے وہ کہتا ہے کہ تاریخی عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ قومیں ابھرتی رہتی ہیں صحرا نشین متمدن ممالک پر تاخت کرکے انھیں فتح کر لیتے ہیں لیکن خود تمدن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور تنزل پذیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ کوئی دوسری صحرا نشین قوم ان پر غالب آجاتی ہے اور یہ چکر اسی طرح چلتا رہتا ہے۔

ابن خلدون کے مقام و منزلت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مغرب کے مشاہیر مورخین اور مفکرین نے اسے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ لبنان کا مشہور مورخ حتی لکھتا ہے۔

> " اس مقدمے میں ابن خلدون نے پہلی دفعہ تاریخی ارتقاء کا نظریہ پیش کیا جس میں طبعی اور جغرافیائی عوامل کے ساتھ اخلاقی اور روحانی قوتوں کا بھی تجزیہ کیا ہے جیسا کہ ابن خلدون کا دعویٰ ہے اسے اقوام کے عروج و زوال کے اسباب دریافت کرنے میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ اس نے تاریخ کا صحیح مقام متعین کیا اور عمرانیات

کی بنا پر کسی بھی عرب یا مغربی عالم نے تاریخ کا اتنا جامع اور فلسفیانہ تصور پیش نہیں کیا تمام محققین اور ناقدین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ دنیائے اسلام میں ابن خلدون سب سے بڑا فلسفی تاریخ ہے۔ اس کے ساتھ اس کا شمار دنیا بھر کے سب سے بڑے مورخوں میں کیا جا سکتا ہے۔"

ہمارے زمانے کے عظیم انگریز مورخ ٹوئن بی ابن خلدون کے مقدمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"اپنی منتخب سرزمین میں وہ کسی پیش رو سے فوقی فیضان حاصل نہ کر سکا نہ اپنے ہم عصروں میں اس کا کوئی ہم مشرب موجود تھا۔ اور نہ کسی جانشین نے اس سے کسب فیض کیا اس کے باوجود مقدمہ تاریخ میں اس نے ایسا فلسفہ پیش کیا جو اپنی نوع کا عظیم ترین کارنامہ ہے اور جس کی نظیر کسی جگہ اور کسی زمانے میں نہیں ملتی۔"[1]

جارج سارٹن کے خیال میں ابن خلدون نے قرنہا انسان کے ماضی کا تجزیہ کیا ہے تاکہ وہ اس کے حال اور مستقبل کو سمجھ سکے۔ ان کے الفاظ میں

"وہ نہ صرف ازمنہ وسطیٰ کا عظیم ترین مورخ ہے جو معاصر گزشتہ بونوں کے قبیلے میں ایک دیو کی طرح دکھائی دیتا ہے بلکہ فلسفہ تاریخ کے پیشرؤں میں سے ہے جو ابن خلدون میکیاولی، بودن، ویکو، کومت اور کورنو کا پیش رو ہے۔"

ابن خلدون فلسفی تاریخ اور موجد عمرانیات ہی نہیں تھا بلکہ علم و حکمت کے تمام متداول شعبوں میں یگانہ روزگار تھا۔ اس کا ذہن صحیح معنوں میں سائنٹفک تھا جس کا سب سے روشن ثبوت یہ ہے کہ اس نے آج سے چھ سو برس پہلے علم نجوم اور کیمیا کو لچر اور بے حقیقت قرار دیا۔ اس کے اقوال اس کی حیرت انگیز بصیرت اور ژرف بینی پر دلالت کرتے ہیں ان میں سے چند درج ذیل ہیں

۱۔ اشیاء کی ارزانی اہل حرفہ کے لیے مضر ہے اس سے بازار ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور وہ اچا

---

[1] A Study of History

دھندا چھوڑ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہتے ہیں۔

۱۔ صرف متمدن اور مہذب معاشرے میں ہی علوم و فنون پنپ سکتے ہیں۔

۲۔ علماء و فضلاء سیاسیات میں ناکام ہوتے ہیں۔

۳۔ ملک میں صنعتوں کی جب طلب اور مانگ ہوتی ہے تو وہ زیادہ بھی ہوتی ہیں اور ان پر جدت اور ندرت کا رنگ بھی چڑھتا ہے

۵۔ ہر ملک اپنی ضرورت کے لئے سونا بیرونی تجارت سے حاصل کر سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جس ملک میں سونے کی کانیں ہوں اس میں سونا بھی ہو۔

۶۔ انسان طبعاً عجیب بات کہنے کا دلدادہ ہے اور نقل خبر میں چھان بین سے سروکار نہیں رکھتا۔

۷۔ انسان ظلم و تعدی کے جذبات اس کے پیٹ سے لے کر پیدا ہوتا ہے جب اس کی نظر دوسرے کے مال و اسباب پر پڑتی ہے تو اس کا دل یہی چاہتا ہے کہ اس کا مال اینٹھ لوں اور اگر حاکم کا خوف نہ ہو تو وہ ایسا کر گزرے۔

۸۔ عشق اور نشہ شعر گوئی کے لئے معاون ثابت ہوتے ہیں۔

۹۔ تمدن کی ترقی کے ساتھ زراعت کو زوال آ جاتا ہے اور سرکاری ملازمت کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

۱۰۔ کاملان فن دنیا سے محروم رہتے ہیں اور رزق کا حصہ ان کو اپنے ہنر میں مل جاتا ہے۔ وہ اپنے ہنر میں مست اور مگن رہتے ہیں۔ اکثر و بیشتر کمینے، چاپلوس، خوشامد سے بڑے بڑے عہدے لے اڑتے ہیں۔

ابن خلدون کے بعد جن اہل نظر نے تاریخی حرکت کا فلسفیانہ جائزہ لیا۔ ان میں ویکو اطالوی، منٹسکو فرانسیسی اور بکل انگلیسی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ویکو نے تاریخ کا ادواری[۱] Cyclic

---

[۱] یہی خیال بعد میں انگریز مفکرین لاک اور ہیوم نے بھی پیش کیا۔

نظریہ پیش کیا۔ جو رواقیین Stoics کے تصور زماں سے ماخوذ ہے۔ رواقیین
دوسرے آریائی مفکرین کی طرح کہتے ہیں کہ وقت دائرے میں حرکت کرتا ہے اس لئے کائنات
کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ انجام۔ ویکو کہتا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے اس
عمل کو اس نے Ricorsi کا نام دیا ہے اس کے خیال میں کسی قوم کی اجتماعی زندگی
کا آغاز بربریت اور شجاعت سے ہوتا ہے پھر وہ تہذیب و تمدن سے شناسا ہوتی ہے اور
نقطۂ عروج کو پہنچ کر تنزل کا شکار ہو جاتی ہے اس آخری دور کو وہ تفکری بربریت کا نام
دیتا ہے یہاں دائرے کا ایک سرا دوسرے سرے سے مل جاتا ہے اور قوم دوبارہ اپنا سفر
شروع کر دیتی ہے فرق صرف یہ ہے کہ اب اس میں سابقہ ادوار کی روایات کا شعور ہو جاتا ہے۔
زمانے یا تاریخ کے اس دولابی تصور کے ساتھ جبریت کا تصور بھی وابستہ ہے جو ویکو کے علاوہ
ابن خلدون کے افکار سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مسلسل تاریخ کے جبری عمل کا قائل ہے۔
بکل[1] نے آب و ہوا کے اثرات سے بحث کی ہے جو انسان کی طرز معاشرت اور اس کے
عادات و خصائل پر ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ہندوستان میں قدرتی
مناظر اس قدر ہیبت ناک اور عظیم ہیں کہ ہندوؤں کا ذہن و دماغ ان سے مرعوب ہو کر رہ گیا اور
ان کی پوجا کرنے لگے جس سے ان میں پست ہمتی، رہبانیت، توہمیت اور وہم پرستی پیدا ہو گئی
یورپ میں قدرتی مناظر اتنے شاندار نہیں تھے اس لئے اہل یورپ نے ان کی پوجا کرنے کی بجائے
ان پر قابو پانے کی کوشش کی جس سے ان میں اولوالعزمی، شجاعت، بلند ہمتی، جفاکشی اور مہم جوئی
کی صفات پیدا ہو گئیں۔ جغرافیائی ماحول کے انسانی عادات و خصائل پر اثر انداز ہونے کا یہ تصور
سراسر ابن خلدون سے ماخوذ ہے [illegible] اس کی طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھتے ہیں

تمدن[2] پر خوراک اور آب و ہوا کے جن اثرات کا ذکر ابن خلدون نے کیا ہے ان کی ترجمانی
بکل نے اپنی تاریخ تمدن میں جدید نقطۂ نظر سے کی ہے جو کچھ ابن خلدون پر انحصار کرتا ہے اگرچہ

---

[1] تاریخ تمدن،

[2] Pou[illegible]s in Islam

مصنف نے اسی کا اثبات کیا ہے۔"

بیسویں صدی کے فلاسفۂ تاریخ اوسوالڈ اشپنگلر اور ٹوئن بی کے نظریات کو جو ہمہ گیر رواج و قبول ہوا، ہمارے زمانے میں تاریخ عالم پوری طرح مرتب ہو کر اہل نظر کے سامنے آگئی ہے کیونکہ اکثر قدیم ماخذ جن تک قدماء اور متوسطین کی رسائی نہ ہو سکی تھی اب کھنگالے جا چکے ہیں اور بے شمار نئے نئے حقائق منکشف ہوئے ہیں چنانچہ اشپنگلر اور ٹوئن بی نے اقوام عالم کے متعدد تمدنوں کا سیر حاصل جائزہ لے کر تاریخی حرکت کے ارتقائی مراحل و منازل متعین کئے ہیں ان کے افکار کا ذکر کرنے سے پہلے ان کے ایک پیش رو روسی مورخ دانی لیوفسکی کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دونوں مورخین کے بعض اہم نتائج کی پیش قیاسی کی تھی۔

دانی لیوفسکی[1] ایک مدت تک روسی سفارت خانوں میں معزز عہدوں پر فائز رہا اور اس نے تمدن مغرب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا۔ اس کی کتاب "روس اور یورپ" ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی اس میں یورپ اور روس کے صدیوں کے مخاصمانہ اور معاندانہ تعلقات کی توجیہہ کی گئی ہے اور بحث کے ضمن میں مولف نے اپنے تاریخی نظریات بھی پیش کئے ہیں دانی لیوفسکی کے خیال میں روس اور یورپ کی تاریخی مخالفت کی وجہ یہ ہے کہ اہل یورپ شروع سے ہی روسیوں کو اغیار و اجانب سمجھتے رہے ہیں، وہ کہتا ہے کہ مغرب کے مورخ اس زعم بے جا میں مبتلا ہیں کہ مغرب کا جدید تمدن دنیا کا بہترین تمدن ہے جسے تمام اقوام کو بالعموم اور روس کو بالخصوص اپنا لینا چاہیئے دانی لیوفسکی جدید مغربی تمدن کو "جرمن رومانی" دائرے میں محدود سمجھتا ہے جس کے باہر بے شمار دوسرے تمدنوں کا آغاز و ارتقا ہوا ان میں ایک تمدن روس کا ہے جس کی نشو و نما یورپ کی چار دیواری سے باہر ہوئی ہے اس لئے اسے یورپ کے تمدن کی فرع نہیں بنایا جا سکتا۔ اہل یورپ کے اس وہم باطل کا ازالہ کرنے کے بعد دانی لیوفسکی اپنا نظریۂ تاریخ پیش کرتا ہے۔ اس کے خیال میں نوع انسان کی تاریخ مختلف و متنوع تمدنوں کی نشان دہی کرتی ہے اور ہر قوم نے بقدر توفیق تمدن نوع انسان کی آبادی

---

[1] اس مقام پر جے ڈی برین کی تالیف "مغرب کا مستقبل" سے استفادہ کیا گیا ہے۔

لازماً شکست کھائیں گے کیونکہ تاریخ کا فتویٰ یہی ہے کہ ہمیشہ تنزل پذیر اقوام ترقی پذیر اقوام سے شکست کھاتی ہیں۔

اسپنگلر نے پہلی عالمگیر جنگ کے دوران میں اپنی معرکۃ الآرا تالیف "زوالِ مغرب" لکھی جس میں ہزاروں تاریخی شواہد و حقائق سے استدلال کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مغربی تہذیب تنزل پذیر ہو کر خاتمے کے قریب پہنچ گئی ہے۔ اس کتاب نے اہل مغرب کے ذہن و دماغ میں زبردست ہلچل مچا دی تھی۔ اسپنگلر کی معلومات اس قدر وسیع اور اس کا زاویۂ نظر ایسا ہمہ گیر ہے کہ اچھے خاصے پڑھے لکھے قارئین اس کتاب کے مطالعے سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اس کا نقطۂ نظر خالص علمی اور سائنٹفک ہے جس کا اظہار اس نے کتاب کے ابتدائی صفحات میں کیا ہے۔ ابن خلدون کی طرح وہ معاصر مورخین کے طرزِ تاریخ نگاری سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے

> "ان تمام محدود نقطہ ہائے نظر کے خلاف جو بعض مورخین نے روایات اور ذاتی تعصبات کی بنا پر اختیار کئے ہیں، میں نے نظریۂ کوپرنیکی (بطلیموسی نقطۂ نظر نہیں جو صرف مغربی اقوام کی تاریخ سے اختیار کرتا ہے) وہ زاویۂ نظر اختیار کیا ہے جو صرف ایک وسیع المشرب اور جید انفرادی ہی اختیار کرتا ہے۔ اور وہ گوئٹے کا نقطۂ نظر تھا۔"

گوئٹے کی تقلید میں اسپنگلر تہذیب کے چار مراحل تسلیم کرتا ہے ابتدائی، وسطی، آخری اور تمدنی۔ یاد رہے کہ اسپنگلر نے کلچر[1] کا لفظ ابتدائی مراحل کے لئے استعمال کیا ہے۔ اور تمدن کا لفظ آخری مرحلے یا دورِ تنزل کے لئے۔ کلچر یا تہذیب کی ترکیب کو وہ دورِ حیات کے لئے استعمال کرتا ہے اور تمدن کو موت یا خاتمے کے لئے وقف کر دیتا ہے۔

اسپنگلر کے خیال میں تہذیب کی پیدائش سے پہلے کا دور وہ ہے جس میں مختلف قبائل انتشار کی زندگی گزارتے ہیں۔ اس میں علم و فن کی ترقی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جدید یورپی تہذیب پر یہ مرحلہ [illegible] سے [illegible] کے درمیان آیا تھا اور یونانی تہذیب کا یہ مرحلہ [illegible] سے [illegible] ق م

---

[1] ہم اس کا ترجمہ "تہذیب" سے کریں گے۔

یا قیصریت کی بنیاد پڑتی ہے جس میں آمر اور عسکری قائدین برسراقتدار آجاتے ہیں۔ قیصریت کے علاوہ تمدن کے اس تنزل پذیر مرحلے کی مندرجہ ذیل خصوصیات ہیں۔

ا۔ بڑے بڑے شہر یا Megalopolis نمودار ہوجاتے ہیں۔ تمام پڑھے لکھے لوگ، سیاست دان، صناع وغیرہ شہر میں جمع ہوجاتے ہیں۔ دیہاتیوں کے لئے شہر میں بے پناہ کشش ہوتی ہے۔ اور وہ اپنے گھر چھوڑ چھوڑ کر بڑے شہر کا رخ کرتے ہیں، اور اس میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ اس ماحول میں انفرادیت کی خودبینی اور خود مرکزیت کی پرورش ہوتی ہے۔ شہر معیشت پیداواری اور اداروں کا مرکز بن جاتا ہے۔ لوگ شادی بیاہ اور بچوں کی پرورش سے گھبرانے لگتے ہیں۔ جس سے آبادی گھٹنے لگتی ہے اور قوم کی ہلاکت کا وقت قریب آجاتا ہے۔

ب۔ سیم و زر کی پرستش عام ہوجاتی ہے۔ لوگ روپے کو فقط زندگی کے مقصدوں کا وسیلہ نہیں بلکہ اسے مقصود بالذات سمجھنے لگتے ہیں۔ دولت اور حکومت لازم و ملزوم بن جاتی ہیں۔ دولت کے ذریعے حکومت حاصل کی جاتی ہے اور حکومت کو دولت کمانے کا وسیلہ بنایا جاتا ہے۔

ج۔ ادب اور فن کی دنیا میں تخلیقی روح فنا ہوجاتی ہے اور ذوقی فیضان کے سرچشمے خشک ہوجاتے ہیں۔ ان کی مثالیں سپنگلر نے روم اور ساندیہ کے شہروں سے دی ہیں۔

د۔ اس دور میں مذہب کے احیاء کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ ان تحریکوں میں مذہب کی سچی روح نہیں ہوتی نہ اخلاقی قدروں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مذہب صرف کھوکھلے شعائر کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اخلاق سے روح تہی ہوتی ہے۔ قدیم مذاہب کی نئی نئی صورتیں سامنے آتی ہیں جن کا اصل مذہب سے محض واجبی سا تعلق ہی باقی رہ جاتا ہے۔

ان تمام شواہد کی بنا پر سپنگلر نے جدید مغربی تہذیب کے خاتمے کی پیش گوئی کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نپولین کے ساتھ مغربی تہذیب تمدن کے آخری دور میں داخل ہوئی تھی۔ اور اب اس میں وہ تمام علامات ظاہر ہوچکی ہیں جو تمدن کے خاتمے کے ساتھ مخصوص ہیں ہوسکتی۔

بقید حیات ہیں وہ یہ ہیں۔ اسلامی، ہندی، مشرق بعید کا تمدن، بازنطینی (جنوب مشرقی یورپ کے راسخ العقیدہ عیسائیوں کا تمدن)، روسی اور مغربی یورپ کا تمدن۔ جو تمدن فنا ہو چکے ہیں ان میں مصری، اینڈینک، میکسیکن، سمیری، حطی، اسرائیلی، بابلی، ایرانی، عربی، ہلینی وغیرہ

ٹوئن بی کے نظریہ تاریخ کا بنیادی تصور یہ ہے کہ تمدن پیدا ہوتے ہیں اور ارتقاء کی منزلیں طے کر کے فنا ہونے کے قریب آ جاتے ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ موت کے گھاٹ بھی اتر جائیں بعض تمدن زوال پذیر ہونے کے بعد دوبارہ عروج حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اس عمل کو اس نے

(Challenge and Response)

(مبارز طلبی اور اس کا قبول) کا نام دیا ہے وہ کہتا ہے کہ جب کسی قوم پر زوال آ جاتا ہے اور اس کی ہستی معرض خطر میں پڑ جاتی ہے تو اس کے سامنے دو ہی راستے ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ فنا کا شکار ہو جائے اور دوسرے یہ کہ نامساعد حالات کا مقابلہ کر کے زندہ رہنے کی کوشش کرے جو اقوام زمانے کے چیلنج کو قبول کر لیتی ہیں اور کمر ہمت باندھ کر اپنے مقدر کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہیں وہ دوبارہ زندگی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ جو قومیں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھی رہتی ہیں ان کا زندہ رہنا محال ہو جاتا ہے اس قسم کے چیلنج کا سامنا اقوام کو دور عروج میں بھی کرنا پڑتا ہے اور دور تنزل میں بھی۔ اس ضمن میں ٹوئن بی کا نظریہ

(Withdrawal and Return)

(گریز اور مراجعت) بھی قابل ذکر ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس طرح بیج مٹی میں غائب ہونے کے بعد دوبارہ نشوونما پا کر پودے کی صورت میں سطح زمین پر ابھر آتا ہے اسی طرح فرد یا معاشرہ یا قوم اور تمدن بھی بعض اوقات اپنی داخلی دنیا میں غائب ہو کر اور وہاں سے قوت حاصل کرنے کے بعد نمودار ہو سکتے ہیں اس کے خیال میں جس طرح مافوق حالات میں افراد کی مخفی صلاحیتیں ابھر آتی ہیں، اسی طرح اقوام کی خفیہ طاقتیں بھی برسرکار آ سکتی ہیں اور وہ اپنی فنا کو بقا میں تبدیل کر سکتی ہیں۔

ٹوئن بی کہتا ہے کہ عروج کے دور میں اقوام میں سادگی پائی جاتی ہے۔ اور ان کے افراد

مذہبی ہے یعنی اس کے مذہبی معتقدات نے اس کے تاریخی افکار و نظریات کا رخ و رجحان متعین کیا ہے اور وہ مذہبی نقطۂ نظر سے واقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔ چنانچہ ایچ۔ ای۔ بارنز نے اس کی ضخیم تصنیف "مطالعہ تاریخ" کو "مسیحی رزمیہ" کا نام دیا ہے۔ ٹوئن بی کو خود بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ وہ اپنے مذہبی عقائد کی روشنی ہی میں تاریخ عالم کی مختلف تحریکوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسے عیسائیت کے غلبہ اور نصرت پر پورا بھروسہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عیسائیت انجام کار غالب آجائے گی اور اس کی ہمہ گیر اشاعت سے نوع انسانی کی تمام مشکلات دور ہو جائیں گی۔ جب وہ اہل مغرب کو جد و جہد، امید اور کشمکش کا پیغام دیتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے اسے یہ خدشہ لاحق ہے کہ عیسائیت کا وجود انہی اقوام سے وابستہ ہے ان اقوام کا خاتمہ ہوا تو عین ممکن ہے عیسائیت کا بھی خاتمہ ہو جائے۔ بہر حال اس نے اعلانیہ کہا ہے کہ عیسائیت کا احیاء اور نفاذ ہی مغربی تہذیب کو مکمل تباہی سے بچا سکتا ہے۔ ہمیں ٹوئن بی کے اس خیال سے اختلاف ہے کہ اگر مغربی اقوام تندہی سے کوشش کریں تو وہ اپنے آپ کو پنجۂ فنا سے بچا سکتی ہیں۔ اس نے خود تسلیم کیا ہے کہ مغربی تمدن دور تنزل میں داخل ہو چکا ہے اور تنزل کی علامات یہ بیان کی ہیں کہ اہل یورپ فرار اور تخیل پرستی کا شکار ہو گئے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تنزل پذیر معاشرے کے ان فرار پسند افراد سے یہ توقع کیسے وابستہ کی جا سکتی ہے کہ وہ مردانہ وار زمانے کے چیلنج کو قبول کر سکیں گے اور ان میں اولوالعزمی، خطر پسندی، محنت کوشی اور جواں ہمتی کی وہ صفات پیدا ہو جائیں گی جو صرف ترقی پذیر معاشرے کے افراد کی خصوصیات ہوا کرتی ہیں۔ گزشتہ تمدنوں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ پریکلیز کے بعد ایتھنز، دوسری صدی عیسوی کے روما، ہارون عباسی کے عہد کے بغداد اور امجد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ کی بنجر خاک سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ اس سے اصحاب عزم و استقامت اٹھ کر فضا میں اور خاتمے کو آغاز میں تبدیل کر سکتے تھے۔ ظاہر ہے ان کی بوڑھی اقوام کی صلاحیتیں مرفہ الحالی و عشرت اور عیش کوشی کے باعث سلب ہو چکی تھیں۔ یہی حال آجکل کے تمدن مغرب کا بھی ہے ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ کمر ہمت باندھ کر اٹھ کھڑے ہوں گے

اور تاریخ کا رخ موڑ دیں گے محض خوش فہمی ہے۔ سپنگلر نے جدید مغربی تہذیب کے خاتمے کا ذکر کرتے ہوئے یہ پیش گوئی بھی کی تھی کہ روحِ انسان کے مقدر کی باگ ڈور دوبارہ ایشیا کے ہاتھوں میں جانے والی ہے۔ قرائن و آثار بتا رہے ہیں کہ اس پیش گوئی کے پورے ہونے میں کچھ زیادہ وقت نہیں لگے گا۔

ان فلاسفۂ تاریخ کے نظریات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ تاریخی عمل حرکی اور ترقی پذیر ہے اور معاشرۂ انسانی شروع سے ہی جغرافیائی ماحول کی تبدیلی اور عسکری، اقتصادی اور عمرانی تقاضوں کے ماتحت بدلتا رہا ہے۔ تغیر و تبدل کا یہ عمل ہمیشہ جاری رہے گا۔ یہ عمل نہ کبھی رکا ہے اور نہ آئندہ اس کے رکنے کا امکان ہے۔ جو لوگ ماضی کے احیاء کی کوششیں کرتے ہیں یا حال کو برقرار و بحال رکھنا چاہتے ہیں وہ تنکوں سے طوفان کو روکنا چاہتے ہیں۔ جہاں تک اقوام و ملل کی زندگی اور موت کا تعلق ہے، ہمیں یہ جبر تسلیم کرنا پڑے گا۔ افراد کی طرح اقوام کے لئے بھی حیات و ممات کے مرحلوں سے گزرنا ضروری ہے لیکن اس جبر کا قنوطیت پر منتج ہونا ضروری نہیں ہے۔ انسان مرنے پر مجبور ہے لیکن زندگی کو اچھی طرح گزارنے میں مختار ہے۔ وہ موت کو بے شک نہیں روک سکتا لیکن اپنی زیست ہستی کو خوش تر، تندرست اور حسین تر ضرور بنا سکتا ہے۔ یہی حالت اقوام کی بھی ہے۔ وہ اپنی فنا اور خاتمے کو ٹال نہیں سکتیں لیکن اپنی زندگی کے ایام میں علمی و فنی کارناموں سے تمدنِ عالم میں ضرور اضافہ کر سکتی ہیں۔ غالب نے کہا تھا ع ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں۔

ملتیں مٹ مٹ کر تمدنِ عالم کے اجزا بنتی رہتی ہیں۔ مصرِ قدیم، ایرانِ قدیم، روما، سمیر، بابل وغیرہ کے تمدنوں کا ظاہری طور پر خاتمہ ہو گیا ہے لیکن ان کی علمی، فنی اور عمرانی روایات و فتوحات تمدنِ نوعِ انسانی میں برابر محفوظ چلی آ رہی ہیں۔ اس لئے اقوام کے تنزل پذیر ہو کر فنا کے گھاٹ اترنے کے عمل کو یاسیت کی نگاہ سے دیکھنا ضروری نہیں ہے کیونکہ وہ اپنے تہذیبی و تمدنی ورثے کی صورت میں زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی۔

کافکا

فرانز کافکا ۳ جولائی ۱۸۸۳ء کو پراگ کے ایک خوشحال یہودی ہرمن کافکا کے یہاں پیدا ہوا۔ چیک زبان میں کافکا کو کاوکا[1] کہتے ہیں جس کا معنی ہے کوا۔ ہرمن کافکا کے کاروباری مراسلات میں کوے کی تصویر چھاپی جاتی تھی۔ خود کافکا نے بھی کہا ہے کہ میرے نام کا معنی کوا ہے جو نحوست اور شر کی علامت ہے۔ جرمنی زبان میں اس کا نام مستعمل رکھا گیا جو صرف خاندان ہی میں محدود رہا۔ کافکا کا ماما ایک قوی ہیکل قصاب تھا اور اتنا شہ زور تھا کہ آٹے کی بوری دانتوں سے پکڑ کر اٹھا لیتا تھا۔ ایک دفعہ اس نے کئی خانہ بدوشوں کا تن تنہا مقابلہ کر کے انہیں مار بھگایا تھا۔ فرانز کا باپ ہرمن بھی کشیدہ قامت اور تنومند تھا۔ اس کا لڑکپن نہایت تنگ دستی میں گزرا تھا۔ اس نے دن رات کی انتھک محنت سے دولت کمائی تھی اور وہ بجا و بے جا اپنے اس کارنامے پر فخر کیا کرتا تھا۔ فرانز کافکا بچپن ہی سے دبلا پتلا، دھان پان، سوکھا سہما تھا۔ وہ عمر بھر اپنے دیو قامت باپ کے سامنے اپنے آپ کو حقیر و صغیر محسوس کرتا رہا اور اس سے خائف و مرعوب رہا۔ اس کی ماں جیولی نے کافکا کے دوست اور سوانح نگار میکس بروڈ کو بتایا کہ کافکا بچپن سے تنہائی پسند تھا۔ کمزور اور ڈرپوک ہونے کے باعث وہ دوسرے لڑکوں

---

[1] ہندی کا کاگا۔

کے ساتھ مل کر کھیلنا پسند نہیں کرتا تھا اور الگ کونے میں بیٹھا قصے کہانیاں پڑھتا رہتا تھا۔
کافکا کی تنہائی پسندی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ماں باپ اس کی ذات میں چنداں دلچسپی
نہیں لیتے تھے۔ اس کا باپ اپنے کاروبار میں مصروف رہتا اور شاذ و نادر ہی اپنے بیٹے
سے بات کرتا تھا۔ ماں صبح سے شام تک گھر کے کام میں جُتی رہتی۔ چنانچہ ان حالات میں وہ
ماں باپ کی اس شفقت اور محبت سے محروم رہا جو بچے میں اعتمادِ نفس پیدا کرتی ہے اور آنے
والی زندگی میں اسے ناساعد حالات کے خلاف کشمکش کرنے کی ہمت عطا کرتی ہے۔
یہی محرومی اس کی افسردگی اور مردہ دلی کی بڑی وجہ ہے۔ ۱۹۱۹ء میں اس نے اپنے باپ
کو ایک خط لکھا جو سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل تھا اور غالباً دنیائے ادب کا طویل ترین
خط ہے۔ یہ خط اس نے اپنی ماں کو دیا کہ اس کے باپ کو پہنچا دے لیکن ماں نے مصلحتاً
یہ خط اپنے شوہر کو نہیں دیا اور بیٹے کو واپس لوٹا دیا۔ اس مراسلے میں کافکا نے اس دہشت کا
تجزیہ کیا ہے جو اسے باپ کی طرف سے محسوس ہوتی رہی۔ اس تجزیے سے اس کے بچپن کے
واردات و کیفیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے

"آپ کے سامنے میرا اعتمادِ نفس بحال نہ رہ سکا۔ اس کے بجائے جرم کے احساس نے
مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔"

"آپ کے خوف نے میرے اعصاب کو بُری طرح متاثر کیا اور میں احساسِ جرم کا شکار ہو گیا۔"

اعتمادِ نفس کے اس فقدان اور احساسِ جرم کے باعث کافکا عمر بھر ذہنی و جذباتی بلوغت
سے ناآشنا ہی رہا۔ میکس بروڈ لکھتا ہے۔

ایک دن کافکا نے مجھ سے کہا "میں لڑکپن کے مرحلے سے گزر کر کبھی بھی بالغ نہیں ہو
سکوں گا بلکہ لڑکے سے سیدھا بڈھا کھوسٹ بن جاؤں گا۔"

تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کر کے کافکا نے پراگ کی کارل فرڈیننڈ جرمن یونیورسٹی میں داخلہ
لیا اور باپ کی خواہش کے مطابق قانون پڑھنے لگا۔ اسے قانون سے سخت نفرت تھی وہ ہر وقت

تخیلات کی دنیا میں کھویا رہتا تھا۔ اس کا طبعی رجحان ادبیات اور فنونِ لطیفہ کی طرف تھا۔ ۱۹۰۶ء میں
اس نے قانون کی ڈگری لی اور ایک سال عدالت میں پریکٹس بھی کی۔ پھر ایک بیمہ کمپنی میں ملازم ہو گیا
دفتری کام میں واقفیت بہم پہنچانے کے بعد وہ اپنے باپ کے کارخانے میں جانے لگا۔ اس کے
باپ نے کارخانے کی دیکھ بھال اس کے سپرد کی تو وہ اذیت ناک بیزاری محسوس کرنے لگا۔ ان ایام
میں وہ کہا کرتا تھا کہ میں اس بچے کی طرح محسوس کرتا ہوں جسے بید مارے گئے ہوں۔ باپ کے ڈر
سے وہ اس کام سے انکار بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اکتاہٹ اور بیزاری کے عالم میں اس نے خودکشی
کا عزم کر لیا۔ اور اپنے دوست میکس براڈ کو اس سے مطلع کیا۔ میکس نے اس کی ماں کو خط لکھا۔
ماں نے بیٹے سے کہا کہ وہ کارخانے نہ جایا کرے وہ اس کے باپ سے جھوٹ موٹ کہہ دے
گی کہ فرانز کارخانے کا چکر لگایا کرتا ہے۔ میکس براڈ لکھتا ہے کہ ابتدائے شباب میں کافکا
خوش طبع نوجوان تھا۔ وہ مزاح کی لطیف حس بھی رکھتا تھا لیکن پژمردگی اور افسردگی کا سایہ
اکثر اس کے ذہن و قلب پر چھایا رہتا تھا۔ برلن کے دوران قیام میں وہ میکس براڈ کے ساتھ
ناؤ نوش کی محفلوں میں شرکت کرتا اور ہوٹلوں کی نوکرانیوں سے معاشقے بھی کرتا رہا۔ ان میں سے
ایک کا نام ہانسی تھا جس کے متعلق کافکا کہتا تھا کہ اس نے سپاہیوں کی ایک پوری رجمنٹ سے
عشق کیا ہے۔ شہر کی کسبیوں سے بھی اس کا اختلاط رہا۔ ان صحبتوں کے اثرات نقش نگاری کی صورت
میں اس کے بعض نقشوں میں دکھائی دیتے ہیں لیکن عورت کی آغوش میں اسے وہ آسودگی میسر نہ آ
سکی جس کے لئے وہ عمر بھر ترستا رہا۔ ایک خط میں میکس کو لکھتا ہے

"کل میں ایک کسبی کے ساتھ ہوٹل میں گیا... نہ میں نے اس میں آسودگی نہ وہ مجھ سے آسودہ ہو سکی"

اس سے پہلے اسے اپنی گورنس سے محبت ہوئی تھی۔ پھر ایک نوعمر لڑکی سے عشق کرنے لگا کہتا ہے

"پہلی عورت تھی اور میں ناکردہ کار تھا۔ دوسری بچی ہے اور میں گھبرا گیا ہوں"

اوائل شباب میں اسے اپنی رجولیت میں بھی شک تھا۔ برلین میں وہ ایک لڑکی کے

---

۱ کافکا کے سوانحِ حیات از میکس براڈ

اور صحت گاہ ہی میں موت کی آغوش میں چلا گیا۔ موت کے وقت اس کی عمر ۴۱ برس کی تھی۔
میکس بروڈ لکھتا ہے کہ کافکا ضیاتی اپاہج تھا۔ اور لکھنے لکھانے سے گریز کرتا تھا۔ وہ حقائق کا سامنا کرنے کے ناقابل تھا اور قوتِ فیصلہ سے محروم تھا۔

"اس نے مجھ سے کہا۔ بالزاک کا ماٹو ہے میں ہر رکاوٹ کو توڑ دوں گا میرا ماٹو ہے ہر رکاوٹ مجھے توڑ دے گی۔"

آخر میکس کی ہمت افزائی اور بار بار کی فرمائش پر کافکا نے لکھنا شروع کیا۔ اس کی زندگی میں اس کی چند مختصر کہانیاں ہی چھپ سکیں۔ اس کی پہلی کہانی "فتویٰ" ہے جو ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی تھی۔ یہ ایک فرمانبردار بیٹے کا قصہ ہے جسے اس کا باپ ضدی شیطان کہا کرتا تھا۔ باپ کے رویے سے بیزار ہو کر ایک دن بیٹے نے خودکشی کر لی۔ دریا میں چھلانگ لگاتے وقت اس نے چلا کر کہا۔ "پیارے باپ اور پیاری امی! میں نے ہمیشہ تم سے پیار کیا ہے۔" اس کہانی میں دہشت اور درد و الم کے وہ عناصر نمایاں ہیں جو اس کے دوسرے قصوں کی خصوصیات بھی ہیں۔ کافکا دوستوفسکی کا بڑا مداح تھا۔ دوستوفسکی کے کردار گناہ اور جرم اس لئے کرتے ہیں تاکہ پشیمانی سے لذت یاب ہو سکیں۔ کافکا کے یہاں بھی اذیت طلبی کی یہ کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنے روزنامے میں لکھتا ہے۔ "آج صبح ایک مدت کے بعد مجھے اس خیال سے حظ محسوس ہوا کہ میرے دل میں خنجر گھونپا جا رہا ہے۔" کافکا نے جو کچھ بھی لکھا ہے انتہائی دہشت کی حالت میں لکھا ہے اور بقول رونالڈ گرے یہ دہشت جنون ہی کا دوسرا نام ہے۔ مرنے سے پہلے کافکا نے وصیت کی تھی کہ اس کے تمام مسودات نذرِ آتش کر دیئے جائیں۔ اس کے دوست میکس بروڈ نے اس کی وصیت کی تعمیل نہیں کی اور اس کے تین ناول "امریکہ"، "مقدمہ" اور "قصر" چھاپ دیئے۔ یہ تینوں ناول نامکمل ہیں۔ "مقدمہ" کا خاتمہ ضرور ہے لیکن وہ اس طرح اچانک اور خلافِ توقع ہے کہ قاری کی ذہنی تسکین نہیں ہوتی۔ کافکا کے کم و بیش ایک صد خطوط اور روزنامچے بھی محفوظ کر لئے گئے ہیں جن سے اس کے نظریۂ حیات کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کہتا ہے۔

• ہر شے قریب حواس سے گریزاں، دفتر، دوست، خاندان، عورت سب قریب ہیں جو کبھی
قریب آتے ہیں اور کبھی دور ہٹ جاتے ہیں۔ قریب ترین صداقت بس یہ ہے کہ میں ایک
ایسے محاصرے کی دیوار سے سر پٹک رہا ہوں جس کے نہ دروازے ہیں اور نہ دریچے ہیں:
اسی درماندگی اور نارسائی کے حوالے سے آرش جوبیر لکھتا ہے۔

• کافکا کے "دروازے" نے مابعد الطبیعات میں بھی وہ کام کیا ہے جس آدمی کی تمثیل جو
ایک رشتے دروازے کے سامنے آس لگائے بیٹھا رہتا ہے۔ دروازہ سوال کی دنیا میں
لے جاتا ہے اور وہ اس کے اندر جانے کی اجازت طلب کرتا رہتا ہے لیکن ناکام رہتا
ہے آخر اس کی موت سے کچھ دیر پہلے بتایا جاتا ہے کہ یہ دروازہ تو اس کے لیے کھلا رکھا
گیا تھا لیکن دروازہ اب بھی کھلا ہے۔ اسی طرح ہر شخص کا اپنا دروازہ ہے جو اس کے
لیے کھلا رہتا ہے لیکن وہ جاتا نہیں۔ جانے کے قابل ہے۔ کافکا کے دو ناول "قصر"
اور "مقدمہ" میں اسی تمثیل کی تشریح ملتی ہے: "مقدمہ" میں دروں کی تنبیہ ہے اور "قصر" میں
مکان کی۔" (کافکا اور حدوث)

کافکا ایک مذہبی آدمی تھا اور بیک وقت وہ جنت اور دوزخ دونوں کو ملزوم سمجھتا ہے

• جنت صرف میرا ہی مقدر نہیں ہے۔ میری ذاتی دنیا سے غیر دنیاوی ازل سے تمام
ایمان و ایقان والوں کی جنت ہے۔"

اس قول سے مُستفاد ہوتا ہے کہ کافکا کو کیرک گارڈ نے بھی متاثر کیا ہے۔ کیرک گارڈ کی کتاب
"منصف" اس کے مطالعہ میں رہتی تھی۔ اس کا جنت کا یہ مذہبی تصور کیرک گارڈ سے ماخوذ ہے۔
کافکا کی لامعنیت کی توضیح کرتے ہوئے میکس برود لکھتا ہے کہ اس کی تحریریں آسانی
سے سمجھ میں نہیں آسکتیں کیونکہ وہ ایک ہیئتی پا افتادہ بات کو بھی ذو معنی، پیچیدہ اور تضاد آمیز پیرائے
میں بیان کرتا ہے۔ چوہیا کی کہانی میں لکھتا ہے

• چوہیا نے کہا ہائے افسوس دنیا روز بروز تنگ تر ہوتی جا رہی ہے۔ شروع شروع میں وہ اتنی

بڑی تھی کہ مجھے ڈر تھا میں ہمیشہ بھاگتی دوڑتی رہوں گی۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ میرے دائیں بائیں دیواریں ہیں۔ لیکن یہ دیواریں اب اتنی قریب آگئی ہیں کہ میں آخری کمرے میں پہنچ گئی ہوں جس کے کونے میں کھڑکی ہے جس میں گھسنے پر میں مجبور ہو جاؤں گی۔"

بلی نے کہا: "تمہیں صرف راستہ بدلنے کی ضرورت ہے" اور اسے چٹ کر گئی۔

ایک جگہ لکھتا ہے۔

"اس سے متعلق ایک آدمی نے ایک دفعہ کہا، اس قدر ہچکچاہٹ کیوں ہے اگر تم علامات کو سمجھو تو خود علامت بن جاؤ گے اور روزمرہ کی پریشانیوں سے نجات پاؤ گے۔"

دوسرا بولا: "میں شرط لگاتا ہوں کہ یہ بھی علامت ہے"

پہلے نے کہا: "تم جیت گئے۔"

دوسرے نے کہا: "لیکن بدقسمتی سے علامتی طور پر۔"

پہلے نے کہا: "نہیں حقیقتاً۔ علامتی طور پر تو تم ہار گئے ہو۔"

اس تضاد آمیز لایعنیت کی تشریح کرتے ہوئے کامیو نے ایک ایسی ہی تمثیل سے کام لیا ہے کہتا ہے۔

"کافکا لغو کی شرح میں ربط و ترتیب سے کام لیتا ہے۔ تم نے اس پاگل کی کہانی تو سنی ہوگی جو نہانے کے ٹب میں مچھلیاں پکڑ رہا تھا۔ ایک ڈاکٹر نے اس کے نفسیاتی معالجے کی خاطر پوچھا: "کیا مچھلیاں کانٹے کو منہ لگا رہی ہیں۔؟"

پاگل نے خشونت کے لہجے میں کہا: "ارے احمق، نہیں! کیونکہ یہ تو نہانے کا ٹب ہے۔"

میکس بروڈ کہتا ہے کہ اپنے چٹکلوں میں ہی نہیں بلکہ عام گفتگو میں بھی کافکا کا یہی انداز تھا ایک دن اس نے میکس سے اس بات کی معذرت کرتے ہوئے کہ اس نے اپنے دوست کا وقت ضائع کیا تھا کہا: "اس کے لئے مجھے معاف کر دو۔ کیونکہ میں اپنے آپ کو معاف نہیں کر سکتا۔"

اپنی علالت کے دوران ایک دن کافکا نے ڈاکٹر سے کہا: "مجھے جان سے مار دو نہیں تو تم میرے قاتل کہلاؤ گے۔"

کافکا کے ناولوں اور افسانوں کو نازی جرمنی میں مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی کیونکہ نازی یہودیوں
اور ان کی تحریروں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ جنگِ عظیم کے خاتمے پر اس کے ناولوں کے
ترجمے مغرب کی اکثر زبانوں میں شائع ہوئے اور اسے ہمہ گیر شہرت حاصل ہوگئی۔ جنگ کے بعد
کے سہمے ہوئے یورپ میں کافکا کی دہشت، خود دشمنی اور لایعنیت[1] کو رواج و قبول
اس لئے ہوا کہ سب لوگ جنگ کی ہولناکیوں اور ہلاکت آفرینی سے ترساں و لرزاں تھے۔
مغربی ادب میں اس زمانے میں لاحاصلیت[2] اور لایعنیت کی منفی ذہنی تحریکوں کو فروغ حاصل
ہو رہا تھا۔ ان حالات میں کافکا کے ناولوں کا پرجوش خیر مقدم کیا گیا اور اس کی تعریف و توصیف
میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے گئے۔ ماورائے حقیقت پسندوں نے اسے اپنی صف میں
شمار کیا۔ حالانکہ کافکا کی زندگی میں یہ ترکیب وضع نہیں ہوئی تھی۔ جو لوگ ذہنی سکون کی جستجو میں دوبارہ
مذہب سے رجوع لا رہے تھے انہیں کافکا میں روحانیت کا پیغام مل گیا۔ جب ادبیات میں وجودیت
پسندی نے زور پکڑا تو کافکا پر کیرک گارڈ کے اثرات کا تجزیہ کیا گیا اور کامیو نے اسے وجودیاتی
لایعنیت کا علمبردار قرار دیا۔[3] بعض ناقدین نے کافکا کو دورِ حاضر کا دانتے، گوئٹے اور شیکسپیئر مانا ہے۔
جس نے اس دور کی داخلی اذیت کی ترجمانی کی تھی۔ ایک ناقد اس کا مقابلہ پروست اور جائس
سے کرتا ہے اور دوسرا اسے پو اور دستوفسکی کا مثیل سمجھتا ہے۔ اس کے ہم وطن رلکے اور اس کے
درمیان اقدارِ مشترک بھی تلاش کی جاتی ہیں۔ اس کے اور فرائڈ اور ہرتزل کے درمیان رابطے قائم کئے
گئے ہیں۔ ایرک فروم نے اس کا تجزیۂ نفس کیا ہے اور جلیٹ بیرر کو کافکا میں ہر کہیں جنسی علامتیں
دکھائی دیتی ہیں۔ آڈن نے اس کے مابعد الطبیعیاتی پہلو اجاگر کیا ہے۔ بیسیو روس کے خیال
میں کافکا کے ناولوں کو اس کے ناقدین سے جو مراتب میں نفسیاتی اور عمرانی عوامل کا کھوج لگاتے

۱ـــہ Absurdism　　　　۲ـــہ Futilitarianism

۳ـــہ ص ۱۴۹ - ۱۰ Kafka, Twentieth Century Views.

رہتے ہیں طبع زاد معنی پہناتے ہیں۔ ان لوگوں نے پہلے سے قائم ہوئے نظریات کو ان میں گھسیٹ کر اپنے حسب مراد نتائج اخذ کئے ہیں۔ نفسیات اور عمرانیات کے اصول سے بے بہرہ ہونے کے باعث ان کی ترجمانی غلط بیانیہ ہے۔ کافکا کی شہرت کا آفتاب اب گہنا رہا ہے۔ جب سے اس کے روزنامچے سے اس کی مجنونانہ دہشت کا انکشاف ہوا ہے اس کے ناولوں میں گہرے یا ٹینٹ کے آفاقی نقطہ نظر کی جستجو نہیں کی جاتی نہ ان کی تاویل بے جا کر کے دوراز کار علائم ڈھونڈ تلاش کئے جاتے ہیں۔ اڈمنڈ ولسن نے نہایت فراخ دلی سے کام لے کر اسے دوسرے درجے کا ناول نگار قرار دیا ہے۔ البتہ جو حلقے لایعنیت کے ترجمان و مبلغ ہیں وہ اب بھی اس کی عظمت کے منوانے پر اصرار کرتے ہیں۔ اپنی لایعنیت کا جواز اس کی ہذیان نویسی میں پاتے ہیں۔ اور اسی کی طرح اپنے قصوں میں انسان کا ذکر بلیوں، چوہوں، بندروں، کتوں اور مکھیوں کے حوالے سے کر کے نام نہاد ابدی صداقتوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ہیوڈ کے الفاظ میں یہ لوگ سطح آب پر کا پانی اچھالتے ہیں اور زعم بے جا میں مبتلا ہیں کہ ہم تو سمندر کی گہرائیوں میں جا پہنچے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ بعض اچھے خاصے صحیح الدماغ اہل قلم "جدیدیت" کے خبط میں کافکا کے جیسے اہمال و ابہام سے کام لیتے ہیں۔ ان کی حالت اس ہوشمند کی طرح مضحکہ خیز ہے جو کسی دیوانے کی نقالی کرتے ہوئے قلابازیاں لگانا شروع کر دے۔ کافکا کے نام کو اچھالنے میں یہودی اہل قلم بالخصوص مارٹن بوبر، ورفل وغیرہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور اسے "سائنسی الحاد" کے مقابلے میں مذہب کا علمبردار قرار دیا ہے حالانکہ کافکا جس مذہب کا نام لیتا ہے وہ بدترین قسم کی یہودیت ہے جس کی بنیاد ہی تنگ دلی، تعصب، جارحیت اور جنون پر اٹھائی گئی ہے۔

کافکا کے ناولوں پر اہمال، ہولناکی، ژولیدگی اور لایعنیت کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ جسے اسلوب بیان کی صفائی نے زیادہ نمایاں کر دیا ہے اس کے مکالمے بڑے برجستہ اور بے ساختہ ہیں لیکن اس کی اہمال پسندی نے اس خوبی کو بھی مجروح کر دیا ہے۔ آسٹن وارن نے کہا ہے۔ "کافکا کی دنیا کسی صحیح الدماغ شخص کی دنیا نہیں ہے اس دنیا میں خم

ہے یکی سے جیسا کہ کوئی شخص سر کے بل کھڑا ہو کر دیکھے، یا صورت شکل مسخ کر دینے
والے آئینے میں جھانکے۔ (۱۱)

کافکا کی شہرت زیادہ تر تین ناولوں پر منحصر ہے جو اس کی موت کے بعد شائع ہوئے۔ "امریکا"
"مقدمہ" اور "قصر"۔ ان مکمل ناولوں میں پُراسرار، مہمل اور بے ربط دنیا میں فرد کو نامعلوم
قوتوں کے خلاف کشمکش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس کے کردار اختلالِ نفس کے اُس مریض
کی مانند ہیں جو اس خبط میں مبتلا ہو کہ ہر شخص مجھے ایذا دینا چاہتا ہے اور میرے خلاف سازش کر رہا ہے
وہ اپنے ستانے والے کی شناخت نہیں کر سکتا۔ وہ اس کی نشان دہی کر سکتا ہے لیکن اسے اس
بات کا یقین ہے کہ کوئی نہ کوئی شخص کہیں نہ کہیں اس کے درپئے آزار ہے۔ "امریکا" کے مختلف
ابواب میں کوئی ربط و تسلسل نہیں ہے۔ اس ضمن میں آسٹن وارن نے کہا ہے کہ جب لاشعور کا اظہار
مقصود ہو تو جبلت میں منطقیت کہاں سے آئے گی۔ لیکن جہاں تک یہ بھی مقصود نہیں ہے اس کے
اجمال کا رنگ اور بھی گہرا ہو گیا ہے۔ "مقدمہ" بھی چند منتشر و مبہم ابواب کا مجموعہ ہے۔ [illegible] کا ایک کردار
خاتون برسٹنر پہلے باب میں آکر غائب ہو جاتی ہے اور پھر آخری باب میں اس کی اجنبی سی ہلکی
جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا مرکزی کردار جوزف کے (K) ہے جس پر مقدمہ چلایا جا رہا ہے۔ جوزف
کچھ نہیں جانتا کہ وہ کس جرم میں ماخوذ ہے۔ مقدمے کی کارروائی سے بھی جرم کی نوعیت کا کچھ علم
نہیں ہوتا۔ نہ یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ خفیہ عدالت نے کیوں اسے پکڑ رکھا ہے۔ عدالت کا کمرہ
تاریک ہے جس میں منصف صاحبان کی صورتیں بھی اچھی طرح دکھائی نہیں دیتیں۔ آخر میں دو خوش
پوشاک آدمی آتے ہیں اور بڑی شائستگی سے جوزف سے کہتے ہیں تشریف لائیے۔ وہ بے چارہ
ان کے پیچھے پیچھے چل دیتا ہے۔ شہر کے باہر جا کر وہ اسے چٹان سے پتھر کی ایک سل پر لٹا دیتے
ہیں اور نہایت سکون سے اس کا گلا کاٹ دیتے ہیں۔ مرنے سے پہلے وہ کہتا ہے "کتے کی طرح"

"قصر" کو متفقہ طور پر کافکا کا شاہکار سمجھا جاتا ہے اور اسے مابعد الطبیعاتی، تمثیلی اور
رمزیاتی ناول کہا جاتا ہے۔ اس پر تصوف کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ میکس بروڈ نے یہ تحقیق کیے بغیر حذف

کردیتے ہیں — یہ فحاشی واشگاف Pornography یا نہیں ہے جیسی کہ ہنری ملر یا
فرینک ہیرس کے یہاں ہے بلکہ شائستہ فحاشی ہے جو ناول کے تار و پود میں اترتی چلی گئی ہے
راقم نے فحاشی کا لفظ پوری احتیاط سے استعمال کیا ہے۔ وہ "بلند ابرو باک ہیں" ہونے کا مدعی
نہیں ہے اور "مسطور عریانی" اور فحاشی میں فرق کرتا ہے۔ لیکن اس ناول میں جو ہوس پرور فحاشی
طاری و ساری ہے اس کے پیش نظر اس کی یہ مذہبیاتی تاویل قبول کرنے میں تامل ہوتا ہے کہ
کے خدا تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے یا علامتی زبان میں "قصر" یزدی رسائی
کا درجہ رکھتا ہے۔

کافکا کے قصوں کا مطالعہ اس کی زندگی کے حالات اور اس ذہنی واردات کی روشنی میں
کیا جائے جو اس کی سوانح حیات اور روزنامچے سے معلوم ہوتے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ کیے بغیر
چارہ نہیں کہ وہ اختلال ذہن کی اس کیفیت کا مریض تھا جسے Schizophrenia
کہتے ہیں۔ اسی سبب وہ عمر بھر دہشت، تشویش، درماندگی، یاسیت اور غم زدگی کا شکار رہا، اور
اسی کے باعث وہ اپنے خاندان اور معاشرے سے مفاہمت نہ کرسکا۔ اس نفسیاتی مرض کے آثار
بچپن ہی میں نمایاں ہو گئے۔ اس کے ساتھ وہ سل میں مبتلا ہو گیا تھا اور موت کے خوف نے اس
کی دہشت میں مزید تلخی اور بیچینی پیدا کردی۔ ان حالات میں لکھے ہوئے قصوں میں آفاقی مذہبیاتی
یا نفسیاتی علائم و رموز تلاش کرنے کے بجائے انھیں ایک بیمار ذہن کی تخلیقات قرار دینا زیادہ قرین
قیاس ہوگا۔

تخلیقِ فن

قدیم زمانے میں شاعر کو بھی کاہن اور فال گیر کی طرح ماورائی قوتوں کا معمول سمجھا جاتا تھا
کاہن عالمِ وارفتگی میں جو کچھ کہتے تھے وہ [illegible] کلام ہوتا تھا شعر کے متعلق یہ خیال عام
تھا کہ جب کوئی مافوق الفطرت ہستی [illegible] دل و دماغ پر متصرف ہو جاتی ہے تو وہ بے اختیار شعر
کہنے لگتا ہے اس کیفیت کو الہام سے تعبیر کرتے تھے۔ چنانچہ سقراط کہتا ہے کہ کوئی بھی عظیم شاعر
ہنروری سے شعر نہیں کہتا بلکہ نزولِ الہام اور وجد و حال کی حالت میں کہتا ہے۔ لفظ
Ecstasy یونانی الاصل ہے اس کا لغوی معنی ہے "اپنے آپ سے باہر ہو جانا"
از خود رفتگی اس کا معنوی ترجمہ ہے۔ اسی طرح ایک اور یونانی لفظ Enthusiasm
ہے جس کا لغوی معنی ہے "کسی میں خدا کا حلول کر جانا" یہ دونوں الفاظ شروع ہی سے تخلیقِ فن و
شعر سے وابستہ رہے ہیں۔ نیٹشے کے دائونیسی آرٹ کے تصور میں بھی یہی خیال پایا جاتا
ہے۔ دائونیسس یونانِ قدیم میں شراب اور [illegible] از خود رفتگی کا دیوتا تھا جس کی موت اور حیاتِ نو کی
رسوم بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں اس کے جلوس میں حصہ لینے والے بعض اوقات
انسانوں اور حیوانوں کو چیر پھاڑ کر کھا جاتے تھے۔ نیٹشے از خود رفتگی کو آرٹ کی تخلیق کا لازمہ سمجھتا
ہے۔ دائونیسس کی پرستش کے ساتھ یہ یونانی بھی وابستہ ہے کہ از خود رفتگی کے لئے شراب

پینا ضروری ہے۔ چنانچہ بعض مشاہیر شعراء نشے کی حالت ہی میں فکرِ شعر کرتے رہے ہیں۔ ابنِ خلدون کہتا ہے کہ شراب اور عشق شعر گوئی کے لئے موثر ثابت ہوتے ہیں۔ ہارون الرشید کا درباری گویّا ابراہیم موصلی کہا کرتا تھا کہ اُسے ایک جن نئی نئی دھنیں سکھاتا ہے۔ چنانچہ اس اپنے مشہور نغمے لحن ماخوری کے متعلق اُس نے یہی دعویٰ کیا تھا۔ اسی طرح زریاب جو بعد میں اسپانیہ چلا گیا کہتا تھا کہ اس کے مرتب کئے ہوئے لحن ایک جن کے فیضِ صحبت کا ثمرہ ہیں۔ ڈوزی لکھتا ہے

" زریاب کو حقیقت میں اس بات کا یقین تھا کہ عالمِ خواب میں وہ جنات کا گانا سنتا ہے چنانچہ سوتے سوتے اکثر چونک پڑتا اور فوراً اپنی دو کنیزوں کو آواز دیتا۔ ان میں سے ایک کا نام غزلان تھا اور دوسری کا ہندہ تھا یہ دونوں نوجوان عورتیں تھیں۔ آقا کی آواز سنتے ہی وہ اپنی اپنی بانسریاں لے کر جاتیں اور زریاب اُنھیں وہ راگ سکھا دیتا جو جنات سے اس نے سُنے تھے۔ ان راگوں کے لئے موزوں اشعار وہ خود تصنیف کرتا تھا۔"

(تاریخِ اندلس)

جرمنی کے رومانی شاعر شلر نے اپنے ایک خط میں یہ نظریہ بیان کیا ہے کہ فکر واردات قلب کی ہجوم آوری میں مخل ہوتا ہے اس لئے وہ شاعر جس کے قلبی واردات پر فکر کا احتساب ہو تخلیقِ فن سے عاجز ہوتا ہے۔ اس کے ایک شاعر دوست نے ایک خط میں لکھا کہ مجھ پر فنی تخلیق کا سرچشمہ خشک ہو گیا ہے۔ شلر اُس کے جواب میں لکھتا ہے۔

" میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ تمہارا تفکر تمہارے وجدان پر حاوی ہو گیا ہے ذہن و قلب میں ہجوم کر کے آتے ہوئے خیالات و واردات کا سختی سے جائزہ لیا جائے تو عملِ تخلیق کو لازماً نقصان پہنچتا ہے۔ ہر تنہا خیال بے رنگ اور بے کیف ہوتا ہے اور دوسرے خیالات کی رَو میں آ کر اہمیت و شدت اختیار کرتا ہے۔ تفکر اس خیال کا جائزہ نہیں لے سکتا جب تک کہ وہ اُسے دوسرے خیالات سے مربوط کر کے اس کا مطالعہ نہ کرے۔ میرا خیال یہ ہے کہ تخلیق کے وقت تفکر خیالات کا سختی سے محاسبہ کرتا

ترجمانی سے مستفاد ہوتا ہے کہ فن کار کی اپنی کوئی مستقل شخصیت نہیں ہوتی بلکہ وہ لاشعور کی اندھی قوتوں کے ہاتھوں میں محض ایک آلۂ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ژونگ کہتا ہے کہ گوئٹے نے فاؤسٹ کو تخلیق نہیں کیا بلکہ فاؤسٹ نے گوئٹے کو خلق کیا تھا۔ ان قدیم و جدید نظریات کا ماحصل یہ ہے کہ ایک تو فن کار نامعلوم قوتوں کا متحمل ہے دوسرے یہ کہ عمل تخلیقِ فن میں عقل و خرد یا تفکر و تدبر کا دخل محض برائے نام ہوتا ہے اس لئے یہ عمل بنیادی طور پر الہامی یا لاشعوری ہے۔ قدما کی طرح اسکل اس غلط فہمی کی وجہ یہ تھی کہ وہ ذہن و قلب کو ایک دوسرے سے جدا مستقل بالذات سمجھتے تھے ان کے خیال میں دماغ، عقل و خرد اور ادراک و حواس کا مرکز ہے اور دل مہبطِ الہام ہے۔ دوئی انفکر پر فلاسفہ کی اجارہ داری ہے اور ثانی الذکر کی مملکت میں صوفیوں اور شاعروں کا راج ہے۔ یہی تقسیم تحلیلِ نفسی میں بھی موجود ہے یعنی شعور میں انا یا عقل و خرد کی کارفرمائی ہے اور لاشعور پر جبلت و جذبہ کا تصرف ہے۔ از بسکہ لاشعور کی اندھی قوتوں کی شورش خللِ ذہن کا باعث ہے اور آرٹ کا مبدائے فیض بھی لاشعوری ہے اس لئے آرٹ بھی خللِ ذہن کا مرکز ہے۔ ایک پاگل اپنی محرومیوں اور حسرتوں کی تلافی خواب و خیال کی دنیا میں کر لیتا ہے اور ایک فن کار آرٹ کی صورت میں یہ تلافی کرتا ہے اور میر تقی میر کی طرح دوسروں کو بھی اپنی محرومیوں میں شریک کر لیتا ہے۔ عمل ایک ہے اظہار کی صورتیں بدل گئی ہیں یہ استدلال نہ صرف منطقی لحاظ سے بودا ہے بلکہ حقائق کے منافی بھی ہے حقیقت یہ ہے کہ انسانی شعور ایسی اکائی ہے جسے مختلف طبقات یا حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ایک فلسفی یا ایک سائنس دان کے افکار خواہ وہ کتنے ہی مجرد اور بسیط ہوں جذبہ و احساس سے عاری نہیں ہوتے اور ایک فن کار کے جذبات خواہ وہ کتنے ہی پرجوش ہوں تفکر و تعقل کے حامل ہوتے ہیں۔ فرق کمی بیشی کا ہوتا ہے، عدم و وجود کا نہیں ہوتا۔ کوئی ارشمیدس جب کسی علمی مسئلے کو حل کرنے سے عاجز رہتا ہے تو وہ شدید انقباض محسوس کرتا ہے لیکن جب اسے حل کر لیتا ہے تو فرطِ مسرت سے بے اختیار ناچنے لگتا ہے اسی طرح ایک غزل شعر کہتے ہوئے پہروں ایک موزوں لفظ کی تلاش میں سرنگوں بیٹھا رہتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تفکر و تدبر کی طرح

ہوتی ہے اسی کے طفیل قاری، ناظر یا سامع کے ذہن میں کسی نظم یا تصویر یا قصے کی تخلیقِ جدید
ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسی کی برکت سے لوگ فن کے شاہکاروں سے حظ اندوز ہوتے
ہیں۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ عوام کی بہ نسبت یہ صلاحیت فن کار کے ذہن میں بدرجۂ اولیٰ زیادہ
ہوتی ہے۔ بعینہٖ جیسے بعض لوگ غیر معمولی جسمانی طاقت کے مالک ہوتے ہیں یا غیر معمولی حافظہ رکھتے
ہیں، اسی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کی بدولت ایک فن کار معروض یا شے کے ساتھ زیادہ گہری
یگانگت محسوس کرتا ہے جسے ژنگ نے Participation Mystique
(یگانگتِ صوفیانہ) کا نام دیا ہے۔ معروض کے ساتھ جتنی زیادہ ذوق یگانگت ہوگی اتنا ہی کوئی شخص
تخلیقی صلاحیت سے مالا مال ہوگا۔ اسی صلاحیت کے طفیل فن کار سورج، چاند، ستاروں، پھولوں
وغیرہ سے ذاتی احساسات و جذبات منسوب کر لیتا ہے جس سے ایسے خیالی پیکروں کی تخلیق
ہوتی ہے جو نظموں، تصویروں یا نغموں میں ڈھل جاتے ہیں۔

نظرِ غور سے دیکھا جائے تو تخلیقِ فن کے کسی مرحلے پر بھی عقل و شعور کو بالائے طاق نہیں
رکھا جا سکتا۔ نہ فن کار کے ذہن و قلب پر مجنونانہ وارفتگی کا تصرف اتنا محکم ہو سکتا ہے کہ وہ سراسر
جذبات کے آگے سپر انداختہ ہو جائے۔ عقل و خرد فن کار کو تخیلات میں کھو جانے سے محفوظ رکھتی
ہے۔ اور اسی کے طفیل فنی پیکر اسالیب کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ مزید برآں فن کار کے خیالات
افکار جو بعد میں مرئی فنی پیکروں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں شعوری سطح پر مجتمع ہوتے ہیں۔
اگر کسی فن کار میں تخلیقِ فن کی صلاحیت موجود ہے تو اسے بروئے کار لانے کے لئے مجنونانہ وارفتگی
لازم نہیں ہے۔ نہ شیشہ و ساغر سے رجوع لانا ضروری ہے۔ فن کار جذبہ آمیز تخیل کی کارفرمائی
سے ایک قسم کی وجد و حال کی لطیف کیفیت ضرور محسوس کرتا ہے لیکن وہ بہر صورت معتدل اور
ہموار ہوتی ہے اور اس میں قاری یا سامع بھی شریک ہوتا ہے۔ اہتزاز کی اس لطیف کیفیت
کو اختلالِ حواس یا جنون کی حالت سے تعبیر کرنا مناسب نہ ہوگا۔ دنیا کے اکثر عظیم فن کار ہر
لحاظ سے صحیح الدماغ اور مضبوط ہوش و خرد کے مالک تھے۔ اسکیلس، سوفوکلیز، سینیکا

ورجل، فردوسی، مولئیر، شیکسپیر، ریفائیل، باخ، متنبّی، حافظ شیرازی، غالب وغیرہ کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اختلالِ نفس کے مریض تھے یا انھیں اظہار و بیان کے لئے مجنونانہ وارفتگی کی ضرورت تھی اور تو اور ورڈزورتھ جیسے رومانی شاعر بھی پُرجوش جذبات کو حالتِ سکون میں مستحضر کرکے ان کی فنکارانہ ترجمانی کرتے رہے ہیں +

فن اور شخصیت

عام طور سے کسی شخص کے قد و قامت، خد و خال، لباس کی وضع قطع سے اُس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ایک خوبرو نوجوان بیش قیمت لباس پہنے کسی محفل میں در آئے تو حاضرین کی نگاہیں اس کی طرف اُٹھ جائیں گی اور کوئی نہ کوئی بے اختیار کہہ اُٹھے گا: "واہ! کیا شخصیت ہے؟" شخصیت کا یہ رواجی تصور سطحی اور محدود ہے ہو سکتا ہے کہ ہمارا نوجوان خوش وضع ہونے کے باوجود شخصیت کے جوہر سے عاری ہو۔ فرض کیجیے وہ بیٹھتے ہی عامیانہ گفتگو کا آغاز کر دیتا ہے۔ بات بات پر بے تکلف قہقہے لگاتا ہے اور مسخروں کی طرح ہاتھ پر ہاتھ مارنے لگتا ہے تو اس کی وجاہت، توانائی اور خوش پوشی نے جو طلسم کھڑا کر دیا تھا وہ آن واحد میں شکست و ریخت ہو جائے گا۔ اور وہی لوگ جو اس کی ظاہری شکل و صورت سے متاثر ہوئے تھے اب تیور بدلنے لگیں گے۔ اس کے برعکس بعض اوقات دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک منحنی سا کم رو شخص جس نے معمولی لباس پہن رکھا ہو دیکھتے دیکھتے شمعِ محفل بن جاتا ہے اور بڑے بڑے خوش پوش اُمرا بھی اپنے آپ کو اس کے مقابلے میں حقیر و صغیر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ شخصیت کا جادو ہے۔ اِن مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ شخصیت کا تعلق ظاہری خد و خال یا قد و قامت سے زیادہ باطن کے ساتھ ہے۔ یہاں کردار اور شخصیت میں فرق کرنا ضروری ہے کردار معاشرتی اور سیاسی ہنگاموں میں ڈھلتا ہے جبکہ شخصیت

تفکر و تعقل سے صورت پذیر ہوتی ہے جس شخص کا کردار محکم ہوگا وہ لازماً خارج پسند ہوگا مگر شخصیت کے
لئے خارج پسند ہونا ضروری نہیں ہے ہم جوش عمل کو کردار کا بنیادی عنصر قرار دے سکتے ہیں۔ درحقیقت
کو شخصیت کا مرکزی نقطہ سمجھا جاسکتا ہے صاحب کردار ہمیشہ ایک ٹھوس ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔
ان کے افکار و احساسات میں وہ بالیدگی اور زاویہ نظر میں وہ کشادگی نہیں ہوتی جو شخصیت سے خاص
ہے اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کردار کی تعمیر اور پختگی کے لئے عمل تو ضروری ہے اور بلند نصب العینوں کا
تعین ضروری نہیں ہوتا ایک کارخانہ دار جو اپنی تمام کوششیں کسب مال و زر کے لئے وقف کر
دیتا ہے یا ایک سیاست دان جو سیاسی طاقت کے حصول کے لئے دن رات جوڑ توڑ میں لگا
رہتا ہے، محکم کردار کا مالک بن سکتا ہے لیکن شخصیت کے جوہر سے وہ بہرصورت محروم رہے گا
شخصیت اور انفرادیت میں بھی فرق ہے انفرادیت کا انحصار موروثی شاکلہ، جبلی تربیت
اور ماحول پر ہوتا ہے، شخصیت ذات کی تہذیب اور اسے بلند نصب العین کے تحت کر
دینے سے صورت پذیر ہوتی ہے

شخصیت کی بلند قدروں کے علاوہ نصب العینوں کی بلندی سے وابستہ ہے آدمی
کا نصب العین جس قدر بلند ہوگا اس کی شخصیت بھی اسی نسبت سے بلند ہوگی فن اور شخصیت
کے ربط باہم پر بحث کرتے ہوئے لین ٹانگ لکھتے ہیں

- جو فن کار عظیم شخصیت کا مالک ہوگا اس کا فن بھی عظیم ہوگا دوسرے درجے کی شخصیتیں صرف
دوسرے درجے کے فن ہی کی تخلیق کرسکتی ہیں۔

ول ڈیورنٹ کا قول ہے کہ کم کمینہ فطرت آدمی فلسفے اور عشق سے فیض یاب نہیں ہوسکتے یہی
بات ہم فن و ادب کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں نہ پست دل سطحی اور اوچھے لوگ فن و ادب
کے برکات سے بہرہ مند نہیں ہوسکتے نہ فنی تخلیق پر قادر ہوسکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دن رات
کی مفاد پروری اور ہوس جاہ و مال کے باعث ان کے ذہن و قلب پر ایک قسم کی مصنوعی سی جم جاتی
ہے جس کے باعث وہ حقیقی مسرت سے آشنا نہیں ہوسکتے فنی تخلیق حقیقی مسرت سے وابستہ

ہے۔ تخلیق فن کے وقت فن کار کو جس بھرپور اور بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے اس کے مقابلے میں وہ دنیا بھر کے خزانوں کو ہیچ سمجھتا ہے۔ برگساں نے کہا ہے :

> ہر ذی حیات اپنی تخلیق کے ساتھ مسرت کا احساس وابستہ ہے۔ یہ تخلیق جس قدر دوامی ہوگی اتنی ہی گہری مسرت کا احساس بھی ہوگا۔ "

تخلیقی مسرت سے حظ اندوز ہونے کے لئے عظیم فن کاروں نے روح فرسا مصائب اور حوصلہ شکن آلام بھی برداشت کئے ہیں۔ آسٹریا کے مشہور موسیقار موتسارت کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی ساری عمر انتہائی تنگ دستی میں بسر ہوئی تھی۔ اس کے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ جاڑے کا جاڑا تھا۔ موتسارت اور اس کی بیگم دو دن سے فاقے کر رہے تھے۔ ان کے پاس کوئلے نہیں تھے کہ انہیں سلگا کر ٹھٹھرنے سے اپنی جان بچا سکتے۔ چنانچہ بدن کو گرم رکھنے کے لئے میاں بیوی نے رات کا بیشتر حصہ باہم رقص کرتے ہوئے گذارا۔ موتسارت مرا تو اُسے لاوارثوں کے قبرستان میں دفن کیا گیا جہاں اس کا تو بدقبر بھی ناپید ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی مسرت اس کے مصائب و آلام اور تلخیِ احساس کی تلافی کرتی رہی۔ وہ نہ صرف خود اس سے فیض یاب ہوا بلکہ اپنے غیر فانی نغموں کی صورت میں مسرت کا لازوال سرمایہ چھوڑ گیا۔ مرزا غالب ساری عمر تنگ دستی کا رونا روتے رہے اس کے باوجود کس فخر اور طنطنے سے کہتے ہیں :

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ابسن نے تو فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کے لئے مصائب و آلام کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے :

> " فن میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کے دل و دماغ میں جبلّی صلاحیتوں کے علاوہ جنگاری پرورش بیاتے بھی موجزن ہوں اور اسے جبرآنہ مصائب کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہو۔ یہی چیزیں اس کی زندگی کی منازل متعین کرتی ہیں۔ ان کے بغیر وہ تخلیق نہیں کر سکے گا محض قلم گھسیٹتا رہے گا۔ "

حقیقت یہ ہے کہ ایک عظیم فن کار کے غم میں بھی اس کی ہمہ گیر شخصیت کا مطالعہ کیا
جا سکتا ہے۔ اس کے اور ایک عام آدمی کے غم میں یہ فرق ہوتا ہے کہ اول الذکر کا ذاتی غم
آفاقی صورت اختیار کر لیتا ہے اور وہ اپنے شیشۂ ساعت میں ریگ بیاباں کی تنگی محسوس کرتا ہے
اور غم اس کے لئے تہذیب نفس اور تصفیۂ ذہن کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ غالب نے خوب کہا ہے:

در دل ما غم دنیا غم معشوق شود
مے اگر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

یہی وہ غم ہے جو بقول شیلی رسیلے نغموں میں ڈھل جاتا ہے۔ عظیم فن کار جزع فزع
سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنی محرومیوں کو پوری نوع انسان کی محرومیوں پر محیط کر کے ان کی تلخی کو
انشراح میں بدل دیتے ہیں۔ ابوالعلا معری، ابوالعتاہیہ، عمر خیام اور مرزا غالب کی عظمت دوام
کا راز اسی بات میں مخفی ہے کہ ان کا غم ذات و تعلقات کی حدود کو پار کر کے انسان کی ازلی و
ابدی حسرتوں اور محرومیوں کا آئینہ دار بن گیا ہے

وسعت مشرب اور علو نظر کے ساتھ فن کار کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی دروں بینی
کی کیفیت ہوتی ہے جو اسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرتی ہے۔ دروں بینی سے یہ مراد نہیں
ہے کہ وہ باطن کی دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے اور خارج اور معروض سے اس کا علمی و ذہنی رابطہ
منقطع ہو جاتا ہے۔ یہ حالت تو ایک دیوانے کی سی ہو سکتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن کار
موضوع اور معروض کے درمیان جذبہ آمیز تخیل کی مدد سے تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور اس
عمل میں جن خارجی احوال و واردات کا شمول ہوتا ہے وہ اپنے اصل خد و خال قائم نہیں رکھ سکتے
بلکہ داخلیت کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ سائنس دان اور فلسفی موضوع اور معروض سے رشتہ
استوار کرتے وقت احوال و کیفیات کو خارج کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ
ہے کہ فلسفہ اور سائنس کے حقائق و نتائج استدلال اور تجربے کی کسوٹی پر جانچے اور پرکھے
جا سکتے ہیں لیکن یہ کسوٹی فنی کارناموں کے بارے میں کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی

نظم یا نغمے سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ انسان اپنے آپ کو ان تاثرات کے سپرد کر دے جنھوں نے تخلیق کے وقت فن کار کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کیا تھا۔ وجد و حال کی اس کیفیت کے بغیر نہ فن کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ اس سے حظ اندوزی ممکن ہے۔ ان معنوں میں ایک باذوق قاری یا سامع فنی کارناموں کی تخلیق جدید کرتا ہے۔ فن کار کی صورت جینی کی توجیہ کرتے ہوئے ہمارے زمانے کے بعض علمائے نفسیات نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فن کار زندگی کے تلخ حقائق سے گریز کر کے تخیلات کی دنیا بسا لیتے ہیں اور اس میں اپنی ناآسودہ حسرتوں کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ لیکن یہی بات ہم کسی فلسفی یا سائنس دان کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی دبائی ہوئی آرزوؤں کی تسکین کے لئے جو خارج میں پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتیں، اپنی تجربہ گاہ یا گوشۂ تنہائی میں پناہ لیتا ہے۔ تخلیقِ فن اور صورت جینی کی یہ نفسیاتی توجیہ قابلِ قبول نہیں ہو سکتی کیونکہ فن کار میں جبلی طور پر منتشر افکار و احساسات کو ایک بامعنی حیثیت بخشنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ وہ پہلے زندگی کی ناکامیوں اور حسرتوں سے دوچار ہوتا ہے اور بعد میں ان کی تسکین کے لئے عملِ تخلیقِ فن سے رجوع لاتا ہے۔ البتہ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے حسرتیں اور ناکامیاں اس کے فن کے فروغ کا باعث ضرور ہوتی ہیں۔ فن کار کی داخلیت سے یہ نہ سمجھا جانا چاہئے کہ وہ زمانے کے نئے تقاضوں یا معاشرے کی حرکی قدروں سے تغافل برتتا ہے حقیقت اس کے برعکس ہے اس کی شاعری، مصوری یا تمثیل نگاری میں نہ صرف جدید ترین معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی رجحانات کی جھلک دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ رجحانات اس کے فن سے بیش از بیش تقویت بھی حاصل کرتے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ کا یہ قول کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے محض ادھوری صداقت ہے کیونکہ زندگی بذاتِ خود شاعری کی تنقید ہے اور وہ یوں کہ جس شاعری سے زندگی کے جاندار تقاضوں اور معاشرے کی زندہ قدروں کو تقویت بہم نہیں پہنچے گی وہ ہمیشہ نہ کم عیار ثابت ہوگی۔ صرف دوسرے درجے کے شعراء اور فن کار ہی برجِ عاج میں پناہ لیتے ہیں عظیم شعراء یا تمثیل نگار زندگی کی عکاسی اور ماحول کی زندہ قدروں کی ترجمانی کرتے وقت ان کے صالح پہلوؤں کی دوامی اہمیت کو بھی اُجاگر

کرتے ہیں. فن کار سائنس دان اور فلسفی کے دوش بدوش چلتا ہے. سائنس دان حقائق دریافت کرتا ہے فلسفی ان کی ترجمانی کر کے قدروں کا تعین کرتا ہے اور فن کار ان قدروں کو تقویت دیتا ہے. اس کے ساتھ وہ قلبِ انسانی میں بالیدگی اور شگفتگی کی اُس کیفیت کو برقرار رکھتا ہے جس کے بغیر حسنِ اخلاق یا حسنِ عمل کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا. اس طرح فن کار حسن و جمال کے ساتھ خیر و صداقت کی ترجمانی کا حق بھی ادا کرتا ہے.

فن کار کی شخصیت کی ایک اور خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے. آلڈس ہکسلے نے اسے ابلیسیت کا نام دیا ہے. والٹیر کا قول مشہور ہے "آرٹ میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ تمہارے اندر ابلیس ہو" اس میں شک نہیں کہ ہر فن کار کی طبیعت میں بغاوت کا عنصر موجود ہوتا ہے جس طرح ابلیس نے خداوند خدا کی حکم عدولی کر کے اپنی آن کو برقرار رکھا تھا اسی طرح فن کار بھی ذہنی اور ذوقی استبداد کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا ہے. اسی قدرِ مشترک کے باعث بعض عظیم شعراء اور نقش نگاروں نے ابلیس کو جلیل جمیل قرار دیا ہے. چنانچہ ملٹن، شیلی، بلیک، اقبال وغیرہ اسے ہیرو مانتے ہیں جس نے ابدی لعنت کا طوق گلے میں پہن لیا مگر اپنی انا کو جراحت سے محفوظ رکھا. فن کار حسن و جمال کا ترجمان ہوتا ہے اس لئے کسی قسم کی بدصورتی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا. یہ بدصورتی ریاکاری اور زہد فروشی کی صورت میں ظاہر ہو یا سیاسی استبداد اور عمرانی ظلم و ستم کی صورت میں نمودار ہو. وہ اس کی مخالفت پر کمربستہ رہتا ہے. جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ سیاسی اور معاشرتی بحران کے زمانوں میں فن کار گوشۂ عافیت میں پناہ لے کر اپنے گرد تخیلات کا حصار کھڑا کر لیتا ہے اور اپنے من کے ساگر میں ڈوب کر نکات و معارف کے موتی چُنتا رہتا ہے وہ فن کے مقامِ ارفع سے بے خبر ہیں. یہ صحیح ہے کہ فن کار کی بغاوت جارحانہ نہیں ہوتی لیکن جب وہ معاشرے یا ماحول کی اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ کر کے مقدر آزماؤں اور فلسطینوں کی عامیانہ قدروں کے طلسم کو چاک کرتا ہے تو اسے بغاوت ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے. رومیں رولاں نے "ژاں کرستوف" میں موسیقی کے اثرات پر بحث کرتے ہوئے

کہتا ہے :

"موسیقی سے احساس و کردار کی تہذیب ہوتی ہے۔ موسیقی ہمارے ذہن میں توافق پیدا کرتی ہے اور ہمارے باطن میں عدل و انصاف کی صلاحیت کو بیدار کرتی ہے کیونکہ جو شخص ذہنی توافق کا مالک ہوتا ہے وہ غلام نہیں ہو سکتا۔"

یہی بات ہم تمام فنونِ لطیفہ کے متعلق کہہ سکتے ہیں ذہنی و قلبی توافق کے باعث فن کار کسی قسم کے ظلم و استبداد سے مفاہمت نہیں کر سکتا۔

فن کار کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ بقائے دوام کے حصول کی آرزو اسے ہر دم بے قرار رکھتی ہے انسان کے لئے بے ثباتی کا تلخ احساس سوہانِ روح سے کم نہیں۔ غالب ؎

ملتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہر شخص فنا پر قابو پانے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے اہرامِ مصر، دیوارِ چین، تاج محل، ورسائی کے محل، کلیسائے نوتروم وغیرہ کے پیچھے یہی جذبہ کارفرما تھا جو لوگ مثبت طریقے سے غیر فانی نہیں ہو سکتے وہ تخریبی اور منفی طریقے اختیار کرتے ہیں سکندر، جولیس سیزر، نپولین وغیرہ کی طرح عام۔ ان کو یہ جذبہ حصول بقائے ہی کی تھی فن کار اپنے شاہکاروں کی صورت میں زندۂ جاوداں حاصل کرنے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ عربی کے مشہور شاعر امرؤ القیس نے دلنشین انداز میں کہا ہے :

"اگر مجھے صرف وجہ معاش کا فکر ہوتا
تو میرا معمولی نانِ شبینہ پر ہی قناعت کر سکتا تھا
اور اس سے زیادہ کی جستجو میں حیران نہ ہوتا
لیکن مجھے تو بقائے دوام کی آرزو ہے
اور میرے جیسے لوگ ہی بقائے دوام حاصل کیا کرتے ہیں۔"

نطشے اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے کہ کسی فرد یا قوم کی قدر و قیمت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا

سے ورنہ سسی قسم کی جذباتیت پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ جہاں جذباتیت ہوگی وہاں فن کی تاثیر
غائب ہو جائے گی۔ ایک شخص جو اپنے کسی عزیز کی موت پر دیواروں سے سر پھوڑتا ہے اور
پچھاڑیں کھا کھا کر گرتا ہے اس کی حالت المناک ہونے کی بجائے BATHETIC
ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس جو شخص باوقار طریقے سے صدمے کو برداشت کرتا ہے اسے دیکھ کر
لوگوں کی آنکھوں میں بے اختیار ہمدردی کے آنسو امڈ آتے ہیں۔ یہ ضبطِ غم کا اثر ہے اسی انضباط
میں سوز گلیز اور رسکن کی المیہ تمثیلات کے بے پناہ اثر کا راز مخفی ہے تمام فنونِ لطیفہ میں
یہ انضباط ہیئت کی بندشوں سے پیدا ہوتا ہے اور کسی نظم، نغمے یا نقش کو دوامی جذب و اثر
کی کیفیت بخشتا ہے۔

تصور میں تمثالی پیکر ابھرتا ہے تو عمل تخلیقِ فن کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ اب اس تمثالی پیکر کو نظم یا نثر کی صورت میں منتقل کرنا یا اسے اسالیب کی گرفت میں لانا ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تجاویزِ آذری کو مرئی و محسوس صورت بخشنے یا تمثالی پیکر کو الفاظ و اصوات کی قیود میں لانے کے لئے کاری گری کی ضرورت ہے۔ جب تک اس اصول فن میں مہارت تامہ حاصل نہیں ہو گی جذبہ آمیز خیال کا ہیولیٰ باطنِ فن کار ہی میں گھٹ کر رہ جائے گا۔ ہیئت اور موضوع کی بحث افلاطون اور ارسطو سے شروع ہوئی تھی اور ابھی تک ختم نہیں ہوئی۔ ارسطو نے اپنے استاد کے نظریے عین پر نقد لکھتے ہوئے کہا تھا کہ ہیئت اور موضوع کو ایک دوسرے سے الگ کر کے مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے فلسفیانہ پہلو سے قطع نظر جہاں تک انتقاد ادب کا تعلق ہے بعض مفکرین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ موضوع کا تعلق ذہن سے ہے اور ہیئت کا خارج سے۔ قدرت ہیئت کے لوازم مہیا کرتی ہے جن کے سانچوں میں موضوع یا فنکار کے افکار و احساسات ڈھل کر مرئی و محسوس پیکر اختیار کرتے ہیں۔ اسکندریہ کے مشہور اشراقی فلسفی فلاطینوس نے اپنی تالیف 'اینیڈز' میں کہا ہے:

> "فرض کرو پتھر کی دو سلیں ہیں۔ ان میں سے ایک کو کسی سنگ تراش نے یونہی چھوڑا اور دوسری میں سے ایک ماہر سنگ تراش نے کسی دیوتا یا آدمی کا مجسمہ بنایا ہے جس میں اپنے اعجازِ فن سے حسن و جمال کی روح پھونک دی ہے۔ خیال رہے کہ یہ پتھر جسے آرٹسٹ نے حسین صورت بخشی ہے پتھر کی حیثیت سے خوبصورت نہیں کہا جائے گا۔ اس طرح تو ہر پتھر کو حسین کہنا پڑے گا بلکہ اس صورت یا خیال کے باعث حسین ٹھہرے گا جسے فن کار نے اس میں داخل کیا ہے یہ صورت اس پتھر میں پہلے سے موجود نہیں تھی بلکہ اس میں منتقل ہونے سے پہلے فن کار کے ذہن میں موجود تھی۔"

جیسا کہ فلاطینوس نے کہا ہے ان دو پتھروں میں فرق یہی ہے کہ ایک تو اپنی قدرتی حالت میں ہے اور دوسرے پر موضوع کا عمل ہوا ہے جس سے وہ سنگ تراشی کا ایک بہترین نمونہ بن گیا ہے۔

ظاہراً کاریگری کے بغیر موضوع اور معروض کے اس ربطِ باہم کو استوار نہیں کیا جا سکتا۔ قدما اور متوسطین کو کاریگری کی اہمیت کا بخوبی احساس تھا۔ کسی شاعر یا مصور یا مغنی کو برسوں اپنے استاد کی رہنمائی میں محنت و مشقت کرنا پڑتی تھی جب سالہا سال کی ریاضت کے بعد اُسے اصولِ فن پر دسترس حاصل ہو جاتی تھی تو اس پر تخلیقِ فن کی راہیں آسان ہو جاتی تھیں۔ وہ لوگ آجکل کے بعض "فن کاروں" کی طرح چلنے سے پہلے بھاگنے کی کوشش نہیں کرتے "نہ پکا ہونے سے پہلے پک جانے" کا حوصلہ رکھتے تھے۔ عربی کے ایک مشہور فاضل ابن جنّی کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے کم عمری ہی میں تحصیلِ علم سے فارغ ہو کر درس دینا شروع کر دیا تھا۔ ایک دن ابو علی فارسی نے ابن جنّی سے کہا «زببت قبل ان تحصرم» (تو خام ہونے سے پہلے پختہ ہو گیا) ابن جنّی شرمندہ ہوا اور تدریس ترک کر کے دوبارہ کسبِ کمال میں مصروف ہو گیا۔ لوگ غالب کے اشعار پر سر دُھنتے ہوئے یا تاج کے نقوش پر وجد کرتے ہوئے عام طور سے یہ حقیقت فراموش کر دیتے ہیں کہ ان کی تخلیق سے قبل ان اساتذہ کو مہارتِ فن حاصل کرنے کے لیے اپنی عمر کا عزیز ترین حصہ وقف کر دینا پڑا تھا۔

اس مسئلے کا دوسرا رخ بھی قابلِ لحاظ ہے۔ بعض لوگ کاریگری یا مہارت اصولِ فن (Virtuosity) ہی کو فن کی غایتِ اولیٰ سمجھ لیتے ہیں حالانکہ جہاں اصولِ فن کی تکمیل ہوتی ہے وہاں تخلیقِ فن کی ابتداء ہوتی ہے۔ کاریگری کو مقصود سمجھنے والوں کے زمرے میں تمام دوسرے درجے کے "فن کار" آجاتے ہیں۔ انگریز شاعر براؤننگ نے اپنی ایک نظم "اندریا دل سارتو" میں اسی طرح کے فن کاروں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اندریا دل سارتو عہدِ نشاۃ الثانیہ کا ایک اطالوی مصور تھا جو مہارتِ اصولِ فن میں دور دور تک اپنا ثانی نہ رکھتا تھا لیکن اس کے نقوش میں "خرابیٔ چشمِ ساقی" کی وہ وجد آور کیفیت نہیں تھی جو اہتزاز اور از خود رفتگی کا باعث ہوتی ہے۔ چنانچہ اندریا اس نظم میں حیرت کا اظہار کرتا ہے کہ لوگ میرے جیسے ماہرِ فن کی تصاویر کو درخورِ توجہ نہیں سمجھتے اور دوسرے معاصرین کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان رہتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ انڈریا مہارتِ فن کو ہی فن کی غایت سمجھتا تھا اس لئے رفائیل اور آنجلو کے سامنے اس کی وہی حیثیت رہی جو دیو کے سامنے کبڑے بونے کی ہوتی ہے۔ اس نظم میں براؤننگ نے بڑی چابک دستی سے فن اور مہارتِ اصولِ فن کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ کم و بیش ہر ملک و قوم کے ادبیات اور فنونِ لطیفہ میں ایسے لوگ دکھائی دیتے ہیں جو اصولِ فن میں مہارت رکھنے کے باوجود بلند پایہ شاعر یا فن کار نہیں سمجھے جا سکے۔ اردو ادب میں لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے اکثر شعرا اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ناسخ اور ان کے تلامذہ زبان و بیان کی صفائی اور صحت کے اہتمام میں غلو کرتے تھے لیکن ذوق اور معنوی لحاظ سے ان کے دیوان بے آب و گیاہ ریگستان ہیں کہ جن میں کہیں بھی کوئی تختہ سرسبز نظر نہیں آتا۔ اسی طرح نظم طباطبائی کی غزلیات، زبان کی شستگی اور رنگینی کے اعتبار سے قابلِ لحاظ ہیں لیکن ان میں شعریتِ غزل کا فقدان ہے۔ مصوری میں عبدالرحمٰن چغتائی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ وہ خط و خال اور رنگ آمیزی کے استاد ہیں لیکن ان کے عجیب و غریب نقوش میں کہیں بھی زندگی کی حرارت اور شگفتگی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے تکنیک ہی کو فن کی غایت سمجھ لیا ہے۔ ہمارے اکثر گویوں کی یہی حالت ہے۔ وہ عمر بھر ریاض کرتے رہتے ہیں لیکن راگنی کی ادائیگی میں اُپج کا ثبوت نہیں دے سکتے۔ ریاض کے لحاظ سے ان میں سے کئی حضرات استاد وحید خاں مرحوم اور روشن آرا بیگم کی برابری کا دعوےٰ کر سکتے ہیں لیکن بھیرویں کی ترجمانی میں جس ندرت آفرینی کا ثبوت استاد مرحوم اور روشن آرا بیگم نے دیا ہے اس کا عشر عشیر بھی انھیں میسر نہیں آ سکا

دنیائے فن و ادب میں ایک تیسرا گروہ بھی ہے جو نہ دل رکھتا ہے نہ نقشِ بتانِ آذری کو دیکھ سکتا ہے اور نہ اصولِ فن سے کما حقہ واقفیت رکھتا ہے۔ یہ لوگ برساتی کیڑوں کی طرح ہیں جو چند دنوں کے لئے ادھر اُدھر بھاگ دوڑ کر ہمیشہ کے لئے نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں۔ یاد رہے کہ دوسرے درجے کا ادب ادب نہیں ہوتا اور دوسرے درجے کی شاعری کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ ادب اور فن صرف اوّل درجے ہی کا ہوتا ہے

تنزل پذیری کا مفہوم

آج سے ہزاروں برس پہلے عقل و شعور کی نشو و نما کے ساتھ انسان وحوش کی صف سے
جدا ہونے میں کامیاب ہوا تھا اور یہ نشو و نما خود اس طویل اور وسیع ذہنی کشمکش کا ثمرہ تھی جو
انسان کے آباء کو بقاء کے راستوں میں نامساعد حالات کے خلاف کرنا پڑی تھی۔ اس آویزش میں
بارہا انہیں شکست کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اس سلسلے کے امکانات آج بھی موجود ہیں اور شاید ہمیشہ
موجود رہیں گے لیکن انسان کی عظمت کا راز اسی بات میں مخفی رہا ہے کہ وہ فطرت کے خلاف اپنی
جدوجہد جاری رکھے اور اپنی ہر ناکامی کو کامیابی کا زینہ بناتا رہے۔ ترقی کا تصور اسی جہد مسلسل سے وابستہ
ہے جو اقوام اس کشمکش سے گریز کرتی ہیں ان کے قوائے عمل مفلوج ہو جاتے ہیں اور وہ تنزل پذیر
ہو جاتی ہیں چنانچہ تنزل پذیری کی سب سے نمایاں علامت یہی ہے کہ اس حالت میں خارجی کٹھن
حقائق کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی بجائے باطن یا اندرون کی دنیا میں پناہ لی جاتی ہے اور اس فرار کا جواز
یہ کہہ کر پیش کیا جاتا ہے کہ خارجی حقائق فریب نگاہ کے کرشمے ہیں اصل حقائق انسان کے باطن
میں مخفی ہیں جن تک صرف استغراق ہی سے رسائی ممکن ہو سکتی ہے۔ داخلیت یا موضوعیت ترک
علائق، مردم بیزاری، تشکک اور قنوطیت پر منتج ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ اس تنزل پذیر قوم کے
مذہب، سیاسیات، ادب و فن اور اخلاقیات میں نفوذ کر جاتی ہے۔ سی ای ایم جوڈ نے اس موضوع پر

اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ معروض یا خارج سے اعراض کرنا ہی تنزل پذیری ہے۔ اس کے خیال میں جب موضوع کے مشاہدے اور تجربے ہی کو صداقت یا خیر کا معیار سمجھ لیا جاتا ہے تو عقائد میں تشکک پیدا ہو جاتا ہے جو زوال میں لذتیت و ذاتی سے اور ادب و فن میں موضوعیت کارفرما ہو جاتی ہے۔ جہاں تک مذہب کا تعلق ہے یہ مریضانہ داخلیت مجنونانہ تعصب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

مذاہب عالم کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں ہر مذہب کے پیروؤں میں لطف و کرم، رواداری اور وسعتِ مشرب کے اوصاف پائے جاتے ہیں جن سے متاثر ہو کر لوگ جوق در جوق اس مذہب کو قبول کر لیتے ہیں۔ یہ اس مذہب کا دورِ عروج ہوتا ہے لیکن چند نسلوں کے بعد جب خارجی ماحول کے تقاضوں سے چشم پوشی کر لی جاتی ہے تو اس مذہب کے پیرو سیاسی اور اخلاقی تنزل کے شکار ہو جاتے ہیں اور رواداری کی بجائے تعصبِ بے جا نمو پذیر ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فرقہ آرائی کا آغاز ہوتا ہے اور اصل مذہب متعدد فرقوں میں منقسم ہو جاتا ہے کہ اس کی ابتدائی شکل و صورت بھی پہچانی نہیں جاتی۔ یہ فرقے آپس میں نزاع و پیکار کا بازار گرم کرتے ہیں۔ اس وقت ہر کم سواد شخص جو عقائد و فقہ میں معمولی سا درک بھی رکھتا ہے اپنے خیالات دوسروں پر ٹھونسنے کی کوشش کرنے لگتا ہے اور مذہب کے اصول کو توڑ مروڑ کر حسبِ منشا تاویلیں کرتا ہے۔ اس داخلیت کے زیرِ اثر بعض عافیت پسند طبائع تصوف کی طرف مائل ہو جاتی ہیں اور استغراق اور زاویہ نشینی میں اس قدر غلو کرتی ہیں کہ معاشرے سے ان کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔

اسی سلبی موضوعیت کے باعث سیاسیات میں آمریت کا ظہور ہوتا ہے کیونکہ جمہوری قدریں کسی قوم کے دورِ عروج ہی میں پنپ سکتی ہیں۔ جب قوم کے افراد اس کی بقا اور استحکام میں برابر کا حصہ لیتے ہیں اور مل کر مشکلات و مصائب کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ابتدائی دور میں قوم کا ہر فرد اپنی کوششوں کو قوم کی سربلندی کے لئے وقف کر دیتا ہے اور ذاتی مفاد کو قومی مفاد پر قربان کر دیتا ہے۔ دورِ تنزل میں چند خود غرض مہم جو برسرِ اقتدار آ جاتے ہیں اور قوم کو ذاتی مفاد کے حصول کے لئے آلۂ کار بنا لیتے ہیں۔ اپنے اقتدار کو بحال و برقرار رکھنے کے لئے انھیں مسلسل ریشہ دوانیوں اور سازشوں سے

لام لینا پڑتا ہے۔ چند روزہ کامیابی سے وہ اس زعم باطل میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ میرا وجود قوم و ملک
کی بقا کے لئے ناگزیر ہے۔ زمام اقتدار جمہور کے ہاتھوں میں چلی گئی تو ملک تباہ ہو جائے گا نفسیات
کی اصطلاح میں اسے God Complex کہتے ہیں جس کا ہر ڈکٹیٹر شکار ہوتا ہے
حقیقت یہ ہے کہ جیسے کہ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں اس قسم کے برخود غلط اور مستبد آمروں کا زوال
ہمیشہ جمہوری قدروں کے فروغ کا باعث ہوتا ہے۔ کسی قوم کا مقدر کسی ایک شخص کی ذات سے
وابستہ نہیں ہوا کرتا۔ افراد آتے جاتے رہتے ہیں۔ قوم زندہ رہتی ہے لیکن آمر اس حقیقت کا
اعتراف کرنے سے گریز کرتا ہے۔ کیونکہ موضوعیت کے باعث لوئی چہاردہم کی طرح وہ بھی اپنی ذات
کو ملک و قوم کے مترادف سمجھنے لگتا ہے

فلسفے میں اس موضوعیت نے مثالیت پسندی اور موجودیت کو جنم دیا۔ مثالیت پسند یہ سمجھتے تھے
کہ کائنات مادی ذہن کی تخلیق ہے۔ وہ خود عالم کبیر ہے اور کائنات عالم صغیر ہے۔ جب کوپرنیکس
نے یہ انکشاف کیا کہ کرۂ ارض مرکز کائنات نہیں بلکہ سورج کا ایک حقیر سیارہ ہے تو انسانی انا
سخت مجروح ہوئی اور کائنات ایک اجنبی دیس دکھائی دینے لگی جس میں فرصت مستعار کے چار
دن گذارنے کے لئے آتا ہے۔ اس جذباتی صدمے کے اندمال کے لئے جرمن فلاسفہ نے مثالیت کی
نئی ترجمانی کی۔ اور کہا کہ شعور کائنات کا خالق ہے۔ اس طرح گویا انسان کو دوبارہ کائنات میں مرکزی
مقام حاصل ہو گیا۔ جب فلسفے میں حقیقت پسندی کے رجحانات رونما ہوئے اور جرمن مثالیت کا
طلسم ٹوٹ گیا تو موضوعیت نے ایک اور قالب بدلا اور موجودیت کو جنم دیا۔ موجودیت پسندوں
کے نظریات میں شدید اختلافات ہیں لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ انسان کے لئے صرف لمحۂ
گریزاں ہی اہمیت رکھتا ہے اور وہ اس سے فیض یاب ہونے میں فاعل مختار ہے کسی قسم کے
نصب العینوں اور اخلاقی قدروں کی ضرورت نہیں ہے۔ اس طرح موضوعیت انتہا کو پہنچ چکی ہے
وائٹ ہیڈ نے رومانیت کی تعریف کرتے ہوئے طبیعیات کے جدید نظریات کو اس کی توثیق و
اثبات میں پیش کیا ہے اور سنگ و خشت کو احساسات منسوب کر کے روحانی طرز فکر کے احیا کی کوشش

کی ہے۔ برٹرینڈ رسل کے خیال میں طبیعیات جدیدہ کی یہ ترجمانی صحیح نہیں ہے۔

قدروں کا موضوعیت کے اثرات سے ادب و فن بھی محفوظ نہیں رہ سکے۔ فن کار بےشک ذاتی جذبہ و تخیل ہی کو بروئے کار لاتا ہے اور جذبہ و تخیل کی داخلی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن فن کے تمثالی پیکر خارج یا شے کے بدل ہی سے صورت پذیر ہوتے ہیں۔ حسن و جمال صرف موضوع میں ہی نہیں ہوتا بلکہ شے میں بھی موجود ہوتا ہے اور تجربے کا ماخذ بہر صورت شے ہی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شے ہی تجربے میں قدر پیدا کرتی ہے۔ معروض یا شے کے بغیر نہ جمالیاتی قدر کی تخلیق ممکن ہے اور نہ اخلاقی قدر صورت پذیر ہو سکتی ہے۔ اور چونکہ قدریں کسی واضح نصب العین کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اس لئے جو فن کار مریضانہ داخلیت کا شکار ہو جائے اس کا کوئی نصب العین ہوتا ہی نہیں نتیجۃً وہ ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے اور زندگی کی بے حاصلی کا رونا روتا ہے۔ ہمارے زمانے کے تنزل پذیر مغربی معاشرے میں وجودیت، دادازم، واقفیت، طلعیت، دادا وغیرہ کی تحریکیں اسی موضوعیت کی پیداوار ہیں۔

جب اخلاق میں موضوعیت بار پاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی ذات ہی کو خیر و شر اور حق و صداقت کا معیار سمجھنے لگتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں تمام معروضی معیار باطل ہو کر رہ جاتے ہیں: "خیر وہی ہے جسے میں خیر سمجھتا ہوں اور شر وہی ہے جسے میں شر سمجھتا ہوں۔" یہ نقطۂ نظر فردیت اور لذتیت کی پرورش کرتا ہے۔ جس معاشرے میں یہ رجحان پیدا ہو جائے اس میں جتنے افراد ہوتے ہیں اتنے ہی خیر و شر کے معیار بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے معیار کا تعلق خارج سے ہے کیونکہ معیار ہمیشہ خارج ہی میں ہوگا۔ ورنہ وہ معیار نہ رہے گا اور جب ہر شخص اپنی ہی ذات کو خیر و شر کا معیار و مصدر سمجھنے لگے گا تو اس نفسی کیفیت کو تقویت بہم پہنچے گی جسے نرگسیت کا نام دیا جاتا ہے۔ فردیت اور نرگسیت کے تخریبی رجحانات معاشرے کا شیرازہ بکھیر کر رکھ دیتے ہیں۔ اس معاشرے کے افراد ذہنی صحت مندی اور مسرت حقیقی سے محروم ہو جاتے ہیں کیونکہ گریز پا لذتوں کے مسلسل تعاقب سے وہ اکتاہٹ اور بیزاری کے شکار ہو جاتے ہیں اور اجتماعی لحاظ سے معاشرہ تنزل پذیر ہو جاتا ہے۔

مذکورہ صدر تصریحات کی روشنی میں مریضانہ دروں بینی اور سلبی موضوعیت ہی کو تنزل پذیری کا [illegible] دیا جا سکتا ہے۔

مطالعۂ فلسفہ

ایک دن دورانِ گفتگو میں راقم کے ایک دوست نے کہا میرا جی چاہتا ہے کہ فلسفہ پڑھوں، لیکن مابعد الطبیعیات سے گھبراتا ہوں کہ اس کے مسائل نہ صرف دقیق اور پیچیدہ ہیں بلکہ نتائج کے لحاظ سے بھی بے ثمر ہیں۔ کیا کوئی ایسا طریقہ نہیں ہے کہ میں مابعد الطبیعیات کا مطالعہ کئے بغیر فلسفے کی تحصیل کر سکوں میں نے کہا مابعد الطبیعیات سے مفر کی کوئی بھی صورت ممکن نہیں ہے کیونکہ ہر شخص کی خواہ وہ پڑھا لکھا ہو یا ان پڑھ ہو کوئی نہ کوئی مابعد الطبیعیات ضرور ہوتی ہے یہ سن کر وہ متعجب ہوئے اور بے تحاشہ بول اٹھے کیا میری بھی کوئی مابعد الطبیعیات ہے؟ میں نے کہا یقیناً ہے اور حتی المقدور انہیں سمجھانے کی کوشش کی لیکن ان کا تعجب آخر صحبت تک رفع نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ بھی پڑھے لکھے لوگوں کی طرح فلسفے کو محض نظریات کا دفتر سمجھتے ہیں اور اس کے عملی پہلو کی طرف ان کا ذہن کبھی منتقل نہیں ہوا۔ ظاہر ہے فلسفے میں نظریے کو عمل سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ جس نظریے کی عملی تعبیر ممکن نہ ہو وہ محض نیرنگِ خیال ہوتا ہے اور جس عمل کے پیچھے کوئی نظریہ نہ ہو وہ نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ پروفیسر شِلر کہتے ہیں۔

"یہ دعویٰ بڑی جرأت سے کیا جا سکتا ہے کہ فلسفی ہیجان اپنی ماہیت کے لحاظ کلی طور پر عملی ہے
فلسفے کے ابتدائی مسائل وہی ہیں جو زندگی کے عملی مسائل کے تاریخ تک پہنچنے سے حاصل ہوتے

ہیں ان کا تعلق اس نظریے سے ہے جس کی تصدیق و توثیق عمل کو کرنی چاہیئے۔

مذکورۂ بالا مسئلے کو ہی لیجئے ہر شخص دانستہ یا نادانستہ طور پر ایک مخصوص مابعد الطبیعیات رکھتا ہے جس سے اس کے افعال، اعمال اور اخلاقی قدریں متشرح ہوتی ہیں۔ جس شخص کا نظریۂ کائنات اور زندگی کے متعلق محدود ہوگا وہ روپیہ پیسے کو اپنی زندگی کا مقصد واحد سمجھے گا اور طلب زر کی کوشش میں کسی قسم کے جبر و استحصال سے دریغ نہیں کرے گا۔ نتیجۃً اس کے دل میں ہمدردیٔ انسانی، احسان اور مروّت کے احساسات مضمحل ہو جائیں گے لیکن جو شخص تہذیب نفس کے حصول کو اپنا مقصد حیات سمجھتا ہے اور کائنات کی بے پناہ وسعتوں میں اپنا مقام متعین کر کے اس کے مطابق زندگی گذارنے کی کوشش کرتا ہے اس کی اخلاقی قدریں مختلف ہوتی ہیں۔ وہ زر و مال کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ اسے حصول مسرت کا ایک وسیلہ گردانتا ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کا نظریۂ حیات کھانے پینے اور بچے پیدا کرنے تک محدود ہوتا ہے۔ وہ بے مقصد زندگی گذارتے ہیں اور حیوانات کی طرح اپنی میعاد پوری کر کے صفحۂ ہستی سے غائب ہو جاتے ہیں۔ کائنات کی کنہ اور حیات و ممات کے متعلق سوچنا تو ایک طرف رہا ان کو اس بات کا شعور بھی نہیں ہوتا کہ ہم زندہ ہیں اور ہمیں اس زندگی کو بہتر طریقے سے گذارنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ انہی لوگوں کے متعلق ایک چینی مفکر نے لکھا ہے

"انسان اور حیوان میں محض تھوڑا سا فرق ہے اور بعض لوگ اس فرق کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں!"

فلسفے کا مطالعہ آگاہیٔ زیست کو بیدار کرتا ہے جو تہذیب نفس کے سفر کی پہلی منزل ہے۔ بظاہر یہ ایک عجیب سی بات ہے کہ کسی شخص سے پوچھا جائے۔ کیا آپ جانتے ہیں کہ آپ زندہ ہیں؟ یہ سن کر مخاطب محظوظ بھی ہوگا اور پوچھنے والے کے ذہنی توازن پر شک بھی کرنے لگے گا۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ بہت کم لوگوں کو روزمرہ کی بے پناہ مصروفیتوں میں الجھ کر اس بات کا شعور باقی رہتا ہے کہ وہ زندہ ہیں۔ اور یہ قدرت کا محض ایک کرشمہ بلکہ حادثہ ہے کہ انھیں اس دنیا میں بسر کرنے کے لئے چند سالوں کی فرصت مستعار میسر آ گئی ہے۔ وہ زندگی کی تگ و دو میں اس طرح منہمک ہوتے ہیں کہ انھیں اس کے متعلق سوچنے کا موقع ہی نہیں مل سکتا۔ گویا درختوں کی کثرت سے جنگل غائب ہو جاتا ہے،

وہ اپنے گرد و پیش دوسرے لوگوں کو مرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو چونک اٹھتے ہیں۔ ان کے ذہن کو جھٹکا سا لگتا ہے کہ یہ وقت ان پر بھی آنے والا ہے مگر چند دنوں کے بعد بدستور اپنے مشاغل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ یاما نے یدھشٹر سے پوچھا تھا، "دنیا میں سب سے زیادہ عجیب بات کون سی ہے۔" یدھشٹر نے جواب دیا۔ "یہ کہ لوگ ہر روز دوسروں کو مرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور پھر اس طرح زندگی گذارتے ہیں جیسے خود انھیں موت نہیں آئے گی۔" فلسفے کے مطالعہ سے انسان کو زندگی اور موت کے مسائل پر غور کرنے کی تحریک ہوتی ہے جس سے وہ اپنی زندگی کو چند واضح مقاصد کے تحت گذارنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک دانشور کا قول ہے کہ موت نے فلسفے کی تخلیق کی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان موت اور فنا کے تلخ حقائق کا سامنا کرتا ہے تو اسے شدید ذہنی صدمہ پہنچتا ہے اور وہ موت سے سمجھوتہ کرنے کی شعوری کوشش کرتا ہے جس سے اس کی فطری صلاحیتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ موت پر غور کرنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ بدھ، شوپنہاور یا عمر خیام کی طرح سلبی اور منفی نظریۂ حیات ہی اختیار کر لیا جائے اور انسان موت کے خوف سے زندگی گذارنے سے بھی ڈرنے لگے۔ یاسیت اور قنوطیت ذہنی ناپختگی کی دلیل ہے۔ ایک بالغ نظر اور صحیح الدماغ شخص موت سے خوفزدہ نہیں ہوتا بلکہ اسے ایک اٹل حقیقت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے اور پھر اپنی زندگی احسن طریقے سے گذارنے کی کوشش کرتا ہے۔ موت سے بھاگ کر اس پر قابو نہیں پایا جا سکتا بلکہ زندگی کو احسن طریقے سے گذارنے سے اسے مسخر کیا جا سکتا ہے۔ رومی فلسفی سینیکا مرنے لگا تو اس نے اپنے بیٹوں سے کہا: "میں تمہارے لئے ایک نہایت قیمتی میراث چھوڑے جا رہا ہوں۔ عقل و دانش سے گذاری ہوئی زندگی کی مثال۔" موت پر غور کرنے سے زندگی کی حقیقی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے اور انسان اس کے ایک ایک لمحے سے مستفید ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ سچی رجائیت قنوطیت کے مرحلے سے گذر جانے کے بعد میسر آتی ہے۔ اس کے طفیل انسان موت کا خندہ پیشانی سے استقبال کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ آگسٹس نے مرتے وقت اپنے اقرباء سے کہا تھا: "تم جانتے ہو میں نے اپنی زندگی کا پارٹ اچھی طرح ادا کیا ہے۔ اب تالیاں پیٹ کر مجھے سٹیج پر سے رخصت کرو۔"

فلسفہ نام ہے مدلل علم اور دانش دوستی کا۔ اس کے مطالعہ سے انسان کی فکری صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں۔ عقل و خرد جسے فلاسفہ نے نفسِ ناطقہ کا نام دیا ہے انسان کو حیوانات سے ممتاز کرتی ہے۔ عہدِ حجریہ میں ادراک و شعور کی بیداری کے ساتھ انسان حیوانات کی صف سے جدا ہوا تھا۔ اور اسی کے فروغ سے وہ تہذیب و تمدن کی برکات سے روشناس ہوا۔ جبلت کی سطح پر آج بھی اس میں اور حیوان میں فرق نہیں کیا جا سکتا۔ جو لوگ جذبات کے غلام ہیں اور ان کی جبلتوں پر عقل و خرد کا تصرف نہیں ہے وہ حیوانات ہی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ شدید غضب، بھوک اور ہوس کی حالتوں میں جامۂ انسانیت کو تار تار کرنے میں کوئی باک محسوس نہیں کرتے۔ عقل و خرد نہ صرف شرفِ انسانیت کی محافظ ہے بلکہ تہذیب و شائستگی کی پاسبان بھی ہے۔ وہ جبلتوں کو کھل کھیلنے سے باز بھی رکھتی ہے اور ان کے اظہار میں لطافت بھی پیدا کرتی ہے۔ ایک خرد مند مہذب شخص بھی اپنی جبلتوں کی تسکین کرتا ہے لیکن اس کا پیرایۂ اظہار بہرحال لطیف اور شائستہ ہوتا ہے۔ فلسفہ عقل و خرد کی پرورش اور تربیت کر کے مقامِ انسانیت کو برقرار رکھتا ہے۔

مطالعۂ فلسفہ سے انسان نسلی، لسانی، قومی اور مذہبی تعصبات سے نجات پا کر انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھنے لگتا ہے۔ اور بقول ٹیرنس کسی انسانی چیز کو اپنے سے غیر نہیں سمجھتا۔ اس سے انسان دوستی کے نصب العین اور اس کی متعلقہ اخلاقی قدروں، ہمدردیِ انسانی، کشادگیِ قلب اور وسعتِ مشرب کو تقویت پہنچتی ہے۔ صدیوں سے نسل، رنگ، مذہب اور زبان کے تعصبات کے باعث بنی نوعِ انسان کے مختلف گروہوں نے اپنے گرد مرتفع حصار کھڑے کر رکھے ہیں۔ جو شخص میرے حصار کے اندر ہے وہ میرے نزدیک اچھا ہے اور جو اس سے باہر ہے وہ برا ہے۔ خیر و شر کے اس عجیب و غریب نظریے نے نوعِ انسان کو متحارب ٹولیوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ گورے رنگ والے کالے رنگ والوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور زرد رنگ والے گندمی رنگ والوں سے نفرت کرتے ہیں۔ خود غرض اور اقتدار آزما سیاستدان عصبیت اور منافرت کے ان جذبات کو بھڑکاتے رہتے ہیں لیکن ان کی تخریبی کوششوں کے باوجود فلاسفۂ عالم کے ہمہ گیر نظریات ان حدود میں مقید نہیں کیے جا سکتے۔ سقراط، ایپکٹیٹس، افلاطینوس، ابن سینا، کنفیوشس، کانٹ، برٹرنڈ رسل

وغیرہ ان سنگین دیواروں کو مسمار کرتے رہے ہیں اور انھوں نے انسان دوستی کے نصب العین کو ذرا انسان آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

فلسفے کو بجا طور پر اُم العلوم کہا جاتا ہے۔ اکثر علوم یا تو فلسفے سے متفرع ہوئے ہیں اور یا اپنے حقائق کی ترجمانی و تنقیح کے لئے فلسفے کے محتاج ہیں۔ تحقیقی علوم کا انحصار مشاہدے اور تجربے کی بنا پر چند حقائق کا فراہم کرنا ہے۔ ان حقائق و نتائج کی قدر و قیمت کا تعین فلسفے کا کام ہے۔ آج کل بعض لوگ اس خیال کا اظہار کر رہے ہیں کہ سائنس کی ترقی سے فلسفے کو ضعف آ گیا ہے اور وہ دن دور نہیں جب فلسفہ سائنس میں ضم ہو کر رہ جائے گا۔ یہ محلِ نظر ہے۔ سائنس اپنی ترقی کے باوجود قدروں اور نصب العینوں کا تعین نہیں کر سکتی۔ سچ تو یہ ہے کہ سائنس دان خود بھی قدروں کے تشخص کو اپنے حلقۂ تحقیق سے خارج سمجھتے ہیں۔ سائنس کے انکشافات و اختراعات سے جو اثرات فکر و نظر اور اخلاق و عمل پر مترتب ہوتے ہیں اُن کا جائزہ لینا فلسفے کا کام ہے۔ مثال کے طور پر آئن سٹائن، پلانک، ڈی بروہر وغیرہ نے جدید طبیعیات میں جو اہم انکشافات کئے ہیں ان کی ترجمانی کا حق وائٹ ہیڈ اور برٹرنڈ رسل نے ادا کیا ہے اور مادے اور قوت کے متبادل ہونے کی دریافت کا جو ردِ عمل مابعد الطبیعیات اور نفسیات پر ہوا ہے اس کا تجزیہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں فلسفہ شروع ہی سے سائنس کی ترقی کے لئے زمین ہموار کرتا رہا ہے۔

فلسفہ عقلی استدلال پر زور دیتا ہے جس سے تفکر و تدبر کی صلاحیتیں اُجاگر ہو جاتی ہیں اور اوہام و خرافات کا طلسم شکست و ریخت ہو جاتا ہے۔ جس ملک میں فلسفے کو غیر اہم سمجھا جائے اس میں سائنس کا پنپ سکنا امرِ محال ہے۔ اسلامی ممالک میں سائنس کے ترقی نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں اہلِ علم فلسفے کو شروع سے مذہب کی کنیز سمجھتے رہے ہیں اور اس کا مستقل بالذات حیثیت سے کبھی مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اس طرزِ نقد و نظر سے علمی تحقیق کو شدید صدمہ پہنچا ہے اس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ سائنس کے انکشافات اہلِ مغرب کرتے ہیں اور ہم نصوص کی تاویلیں بے جا کر کے انھیں ان انکشافات پر منطبق کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے عقلی و فکری قوٰے ماؤف ہو چکے ہیں۔ فلسفے کے مطالعے سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی نشان دہی میں مدد ملتی ہے۔ انسانی معاشرہ

میں صدیوں سے طلبِ جاہ اور کسبِ زر کو اہمیت بے جا حاصل رہی ہے۔ آج بھی دولت کو حصولِ حکومت کا اور حکومت کو حصولِ دولت کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے اور ہمارے معاشرے میں بہترین ذہن و دماغ رکھنے والے لوگ دن رات انہی کے حصول کے لیے مجنونانہ دوڑ دھوپ میں مصروف ہیں۔ فلاسفہ ان غلط اور سلبی قدروں کے ہمہ گیر شیوع کے راستے میں حائل ہوتے رہے ہیں۔ اور اس نوع کے طاقت ور مقتدر آزماؤں کو وقتاً فوقتاً یاد دلاتے رہے ہیں کہ دولت اور حکومت دانش و خرد اور تہذیب و شائستگی کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتیں۔ اُمراء اور رؤسا کی سب سے بڑی بدنصیبی یہی ہے کہ اُنھیں اپنی محرومی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ البیرونی کہتا ہے۔ "حکماء کو دولت سے محرومی کا احساس ہوتا ہے لیکن اُمراء کو علم و دانش سے محرومی کا مطلق احساس نہیں ہوتا۔" راقم نے ایک مجلس میں البیرونی کے اس مقولے کا ذکر کیا تو ایک رئیس مسکرا کر کہنے لگے "دولت اور حکومت ہی سب کچھ ہے فلسفہ یا دانش یا کلچر یا جو کچھ بھی اسے کہا جائے چند "سرپھرے" لوگوں کا مشغلہ ہے۔" اُنھیں اس بات کا احساس تک نہیں تھا کہ یہی چند "سرپھرے" شرفِ انسانیت کے محافظ اور عظمتِ نوعِ انسانی کے پاسباں ہیں۔ عہد نامۂ قدیم میں آیا ہے۔

"لیکن حکمت کہاں ملے گی
اور خرد کی جگہ کہاں ہے
نہ وہ سونے کے بدلے مل سکتی ہے
نہ چاندی اس کی قیمت کے لئے تلے گی
اور نہ قیمتی سلیمانی پتھر یا نیلم
بلکہ حکمت کی جگہ مرجان سے بڑھ کر ہے
نہ کُوش کا پکھراج اس کے برابر ٹھہرے گا
نہ چوکھا سونا اس کا مول ہوگا۔" (نوحۂ ایوب)